



SUPOTISMO: DIBUJO AUTORREFERENCIAL CON UNA MIRADA PROSAICA

**POR:
ANGEL PERFECTO BALANTA MINA**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
MAGISTER EN ESTÉTICA Y CREACIÓN**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y CREACIÓN
PEREIRA – RISARALDA
2019**



***SUPOTISMO: DIBUJO AUTORREFERENCIAL CON UNA MIRADA
PROSAICA***

**POR:
ANGEL PERFECTO BALANTA MINA**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE
MAGISTER EN ESTÉTICA Y CREACIÓN**

**ASESOR:
PhD. OSCAR MAURICIO SALAMANCA ANGARITA**

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y CREACIÓN
PEREIRA – RISARALDA
2019**

Nota de aceptación:

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

AGRADECIMIENTOS

Agradezco desde lo más profundo de mi ser a Herminia Balanta, Laura Balanta y Jasbleydy Ceballos, quienes han sido mis confidentes y amigas, su motivación ha sido un combustible inagotable.

Gracias a mis hijas María José y Gabriela. Mis sobrinas Yessenia y Paula Andrea, que con su existencia me han enseñado a ver la belleza de la vida.

A todo el equipo de la maestría en estética y creación. Me ayudaron a abrir los ojos antes de hacer arte y me demostraron que mi camino apenas empieza. Sin ellos, mi proceso no sería el que es hoy. Gracias especialmente al Doctor Oscar Salamanca que, como años atrás, siempre ha tenido el tiempo y las palabras indicadas para guiar mi proceso creativo.

DEDICATORIA

A mi madre, aquella que siendo yo un niño, se maravillaba observando mis garabatos y se jactaba al decir que tenía en su casa un artista. La que espera que vea una nueva flor en su jardín y sin imaginarlo alimenta mi ser. Siempre ha sido ella el origen de mi arte.

Contenido

Resumen.....	6
INTRODUCCIÓN	10
CAPÍTULO I. MEMORIAS DE USO “EL PARAÍSO DE LA INFANCIA”	13
LA MARGINACIÓN EN LA IDENTIDAD CULTURAL	19
El Hacer como Método.....	25
CAPÍTULO II. DE LA AUTORREFERENCIA A LA AUTORREFERENCIA NEGRA	41
Dibujo Semionauta	44
Gesto A Priori	45
Efectos de lo autorreferencial	47
Semionauta Autorreferencial	54
CAPÍTULO III OBRA. EL DESCUBRIMIENTO DEL DIENTE	64
El arte como hábitat:.....	69
¿Cómo las nociones planteadas por Didi-Huberman se relacionan con mi obra?	75
Contexto Relacional	77
Signos como Trayectoria	79
Inmersión	85
Influencias	103
CONCLUSIONES	114
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	116

Resumen

Este proyecto pretende profundizar sobre el dibujo como hacer cotidiano que se ha convertido en parte fundamental de mi vida; Es un gesto inexplicable, una necesidad de interpretar trazos que generan diálogos.

Parto de un proceso Teórico práctico, siendo el dibujo quien define el acontecer del gesto artístico que a su vez es producto del accionar de un alter ego, mientras soy espectador de un entorno y una mirada prosaica que sugiere materializar lo vivido y se enfoca en el trazo más simple del objeto y en una energía que ejecuta acciones funcionales y transformadoras.

Esto puede llevar a que las prótesis que fueron diseñadas para un cuerpo se transformen, modifiquen y re contextualicen a partir de la mirada de quien tiene poder sobre el ente. Al abordar la relación estético artística del dibujo autorreferencial con una mirada prosaica, propongo crear una iconografía basada en aspectos propios de mi raza, además de significar una historiografía ficcional y personal, además de abordar la obra de arte desde lo técnico, conceptual y las consecuencias artísticas con los efectos cotidianos como punto de partida. También me centro en los objetos funcionales, animándolos y mirándolos como propuesta artística.

Realizo una investigación creación sobre la mirada prosaica y llego a materializar algunos sentimientos estéticos, con procesos propios del dibujo como pintura expandida, relacionando un accionar autorreferencial con mecanismos de inmersión y estéticas contextuales, mediante la creación de obra. Utilizo formatos bidimensionales, que pueden interactuar con aspectos tridimensionales desde la instalación, brindando posibilidades a propuestas experimentales que tienen cabida dentro del trabajo de campo.

Los gestos e intuiciones propios del espacio privado, alimentan la propuesta y pueden desembocar en el espacio público, convirtiéndose en un archivo multicultural que aporta continuamente a mi obra, ya que hay una mirada reflexiva en el vivir la vida como propuesta estética. Lo anterior se convierte en un proceso investigativo desde lo teórico y lo práctico, de las diferentes instancias del hombre en su espacio. Asumo concretizaciones de situaciones cotidianas y tradicionales de mi raza y ancestros, que son interpretadas inicialmente por un alter ego, introduciendo el mito y la ficción a la obra.

Todo el proceso desembocará en una exposición y socialización de los resultados más significativos del proceso creativo y conceptual, consolidando una propuesta autorreferencial teórico practica apoyada en el gesto, las intuiciones, además de acontecimientos privados y públicos.

Palabras Clave:

Supotismo, Salastre, Prosaica, autorreferencia negra, alter ego, patakies, dibujo autorreferencial, dibujo semionauta, acción perversiva, semionauta autorreferencial, , talasofobia.

Abstract

This degree work aims to deepen on the drawing as a daily interaction that has become a fundamental part of my life; It is an inexplicable gesture, a need to interpret strokes that generate dialogues.

Starting from a practical theoretical process, it is the drawing that which defines the events of the artistic gesture, that in turn is the product of the action of an alter ego, while I am an spectator of an environment and a prosaic view that suggests materializing what has been lived, and focuses on the simpler outline of the object, and in an energy that executes functional and transforming actions.

This can lead that the prosthetics that were designed for a body are transformed, modified and re contextualized from the look of who has power over the entity.

When approaching the aesthetic artistic relationship of self-referential drawing with a prosaic look, I propose to create an iconography based on aspects of my race, as well as to represent a fictional and personal historiography, and to approach the work of art from the technical, conceptual and the artistic consequences with everyday effects as a starting point. I also focus on the functional objects, animating them and looking at them as an artistic proposal.

I make a creation research on the prosaic look and come to materialize some aesthetic feelings, with drawing own processes as expanded painting, relating a self-referential action with immersion mechanisms and contextual aesthetics, through the creation of a work. For this, I start from a two-dimensional format, which can interact with three-dimensional aspects from the installation, offering possibilities to experimental proposals that have a place in the field work.

The gestures and intuitions of the private space feed the proposal and this can lead to public space, becoming a multicultural archive that contributes continuously to my work, since there is a reflective look at living life as a work of art.

This will become a research process from the theoretical and practical, of the different instances of man in his space. I take concrete concretions of everyday and traditional situations of my race and ancestors, which are interpreted initially by an alter ego, introducing the myth and fiction to the work.

All this process will lead to an exhibition and socialization of the most significant results of the creative and conceptual process, consolidating a self-referential theoretical and practical proposal based on gesture, intuitions, as well as private and public events.

Key words:

Supotismo, Salastre, Prosaic, black self-reference, alter ego, patakies, self-referential drawing, semionauta drawing, pervasive action, self-referential semionauta,, thalassophobia.

INTRODUCCIÓN

Después de realizar un recorrido sobre diferentes expresiones artísticas donde se conectan palabras clave como memoria, olvido, autorreferencia, anonimato la mirada se ha centrado alrededor del arte negro. Dicho arte puede dar respuesta a inquietudes, obsesiones y pasiones que se han sembrado en el ser. Tradicionalmente, en el imaginario popular se acentúa una propuesta decorativa que no toca a fondo una realidad. Casi siempre en el artista subyace un pasado crudo, algo que carcome su ser, donde el arte ayuda en su psique: reconocer la existencia de poderes que siempre tratan de invisibilizar el dolor y penurias del individuo de la periferia. Su cultura, religión en particular o grupo étnico que aunque no esté manifiesto pero si latente ha sido arrojado al olvido o simplemente no desean reconocer su existencia.

La razón del siguiente trabajo de grado que presento como “Supotismo” parte de una exploración personal: expongo una serie de interrogantes que me acompañan desde la niñez. Exploro el dibujo desde su origen: la mirada prosaica que reflexiona sentimientos que pasan a ser estéticos y dan sentido a mi obra en toda su extensión. El haber pasado por la maestría en estética y creación creó en mí la necesidad de mezclar aspectos académicos, sociales y culturales. Estos últimos son el contexto de mis raíces ancestrales los cuales recontextualizo a través de la verosimilitud y la ficción que permite el arte: la materia prima es la autorreferencia.

Por ende, busco indagar el acontecimiento vivido el cual se une a otras historias e interrogantes que requieren soluciones plásticas y estéticas. Me apropio del concepto “Supotismo”, palabra popular en la cultura del municipio del Guapi-Cauca, que evoca lo

engreído y absurdo. En mi niñez era muy cotidiano decirla. En consecuencia, como categoría principal del trabajo que presento ayuda a mostrar un universo, en otras palabras, es un alter ego que plasma como normal lo absurdo de la realidad. Haber sido permeado por el Supotismo le da sentido a mi práctica artística desde antes de serlo; me refiero a aquellas imágenes oníricas que se materializan a través del dibujo.

Recurro a interrogantes de vida que clasifico en un proceso evolutivo o de crecimiento. Tres capítulos componen el cuerpo del trabajo. El primer capítulo titulado “Paraíso de la infancia” aborda recuerdos vagos que son recurrentes en mi obra de arte. Plasmó la identidad cultural como una necesidad de visibilizar la cultura negra a través de un arte negro ávido de reconocimiento y que al mismo tiempo no desconoce la cotidianidad actual. La metodología como proceso transversal se fundamenta en el hacer: en este capítulo se asume dicha metodología como procedimiento dinámico que se va nutriendo de diversas miradas y me lleva a centrarme en una exploración desde el dibujo, la pintura y el objeto.

En el segundo capítulo el acontecimiento personal toma protagonismo. Por tanto, lo he titulado “De la autorreferencia a la autorreferencia negra”. Esta apuesta se alimenta del mito, la ficción y las tradiciones propias del pacífico Colombiano. De este capítulo se desprende el dibujo semionauta porque parto de signos de mi cultura y crecimiento. De igual forma, para fortalecer mi obra me apropio de otros signos. Lo anterior hace que aborde el gesto a priori como acción procesal fruto de procesos de inmersión. La autorreferencia tiende a mostrar los espacios e indagar lo íntimo y lo público como extensión de la intimidad momentánea. En consecuencia el que lo hace se expone.

En pocas palabras, la propuesta va a encaminar la incidencia del lugar en la ejecución de la obra. Esto ofrece la posibilidad de que nazca un nuevo acontecimiento

justificado en una vivencia ajena. Lo cual da origen a la obra que titulo “patakies ilustrados”, cabe recordar que los patakies hacen parte de historias cortas de la religión yoruba, no obstante, en la propuesta la ilustración permite una resignificación del concepto Patakies.

En el tercer capítulo Titulado “Obra” aparece el hábitat como arte. Es sabido que la confrontación de perspectivas espaciales permite un dinamismo estético. Las tradiciones ancestrales junto con las vivencias ciudadinas permiten la tensión artística que crea como resultado la dinamización de mi obra de arte.

En síntesis, para finalizar la obra acudo a un estudio de la relación entre dibujo autorreferencial y la memoria afrodescendiente olvidada; esa que ha sido tergiversada y que no muestra la realidad en torno a la esclavitud, creencias y cotidianidad. Por tal razón, se puede decir que es una investigación teórico-práctica. Como expresé al inicio, parte de algunas acciones e instancias de mis antepasados, entorno y recorridos. En últimas, confronta el anonimato y la exposición del cuerpo.

El signo como elemento importante en las comunidades y de múltiples lecturas, alimenta mi obra, tomando un protagonismo importante. El alter ego, figura ficcional que responde al rol de narrador de mi pasado. Dicho alter ego interactúa con el presente. Como resultado de ese pensamiento está mi morada.

Las referencias artísticas que me han influenciado a lo largo de los años, la obra estética en sí, donde el contenido anecdótico cobra importancia pues siempre soy protagonista, se plasman como cierre para dar sentido circular a la obra.

CAPÍTULO I. MEMORIAS DE USO “EL PARAÍSO DE LA INFANCIA”

De la infancia o mejor de su evocación, nace mi arte, ya que la memoria me trae imágenes que posteriormente serán usadas como materia prima dentro del recuento narrativo de mi propuesta artístico estética. Lo anterior puede ser sustentado teniendo en cuenta que la preservación de la memoria se convierte en pilar fundamental de comunidades que comparten acervos culturales, cuyos vínculos están enlazados en pesados cuerpos de odios, alegrías, añoranzas, que dejan mella en la piel. Existe una necesidad de la reparación que apacigüe el dolor y sostenga la alegría.

Estaríamos frente a un proceso dinámico que propone alternativas individuales y colectivas. No es necesario el olvido de una realidad pasada, sino, tener una visión crítica de ella. La memoria colectiva es subjetiva: lo que viene claro recordar está bien justificado. Lo contrario ocurre con una memoria personal que no se tematiza en lo institucional, independiente de que se construya a partir de vivencias propias. La memoria colectiva, no justificará la esencia del individuo, ya que no da fe de su historia, es un fuego apagado que se recuerda con el humo. El recuerdo pasa a ser un ritual selectivo que se centra en los acontecimientos dignos de exponer, donde los ideales pueden ser cambiantes y siempre ligados al peligro, ya que son las acciones de riesgo las que dan un linaje especial. Un pasado que fortalece, enorgullece y sostiene un presente.

El dibujo se convierte en un dispositivo que debe ser activado por un espectador, al que no se le ofrecen soluciones, debido a que por momentos hay cierta abstracción implícita que requiere que quien está presente suscite sus propias conclusiones. La

evocación de la niñez suele partir de recuerdos involuntarios y empieza un ejercicio de concreción de la imagen.

El dibujo aquí es el recuerdo de un alter ego que no expresa o niega algo concreto; sin embargo, logra dar a entender la intención del yo poético. Siempre será una búsqueda íntima que al convertirse en dibujo busca ser sincera sin llegar a cristalizarla. El recuerdo involuntario se convierte en una reflexión voluntaria de la infancia.

En la memoria histórica hay una actitud de reverencia hacia los hechos, los sacrificios, los heroísmos, de las personas a las que se elige recordar. Nos lleva a pensar que vivimos de las hazañas de otros y en la medida que ficcionamos, nos apropiamos de ciertos círculos culturales.

El dibujo como dispositivo artístico contribuye a visibilizar estructuras autobiográficas, constructoras de sentido, desde la dinámica de la imagen y la reflexión. El crítico cultural Hal Foster (2001) en su libro *El retorno de lo real* dice: “No existe ningún cuerpo ni sitio, representación ni acontecimiento que pueda nunca estar puramente presente o completamente carente de código” (p. 86). El pasado es un legado que cuestiona y genera cambios, por lo que se vuelve necesaria la hibridación temporal que expone nuevas formas, partiendo de una lectura implícita que se quiere abordar y de la que se apodera al ficcionarla.

Asumir la realidad como arte, dando una mirada prosaica es la propuesta dinámica y el diario vivir del artista, su vida misma es una propuesta estética. Si pienso en el otro, el asunto sería abordar al público de una forma sutil, donde no sea necesario salir del onirismo inmersivo en que se convierte el proceso. Mi inmersión desde lo estético es un diálogo

espontáneo donde constantemente tomo nota, contextualizando frente a una cotidianidad que a su vez condiciona la espacialidad; aquí me refiero a mi nicho, generador de tranquilidad, impermeable a los miedos, que definen mis recorridos, delimita mis espacios, rostros y horarios. Cuando soy yo, me enfrento a un procedimiento más estético que artístico, siendo más importante lo que logra concebir la obra de arte, donde, en la escenificación de ella, el cuerpo es elemento fundamental y, la corporalidad siempre será protagonista; esta apuesta encuentra fundamento epistémico en la afirmación de la filósofa Laura Quintana (2016) quien se refiere a esa corporalidad como un fenómeno cultural que es el efecto de ciertas prácticas discursivas y no discursivas, en su inseparable relación.

Existe una añoranza al pasado, a manera de reflexión momentánea que busca una conclusión para ponerla en escena a futuro; no busca ni idealiza ese pasado detenido, pues sería una negación a la transformación del sujeto reflexivo y del pensamiento colectivo. El acontecimiento que intervengo desde mi obra es un punto particular tomado del pasado y que no se pretende colectivizar. En palabras de Foster H. (2016) “La instauración de la memoria como un bien común indispensable, depende de qué acontecimientos del primer mundo o mundo técnicamente desarrollado, sean más relevantes para nosotros que acontecimientos comparables del tercer mundo” (p. 79). La mirada prosaica pretende escudriñar esos acontecimientos olvidados, no colectivizados, donde la historia invita a la lectura e intervención estética y artística.

Transmitir sensaciones siempre será mi búsqueda. No se pretende que el espectador viva la propuesta como el creador la puede percibir, pero sin duda se piensa en él para su puesta en escena. Siempre se es artista no hay una hora determinada para ejercer dicho rol: se toma nota en el momento en que llegue la idea, si la dejas pasar, es posible que esa

idea no regrese; esto deja claro que somos espectadores frente a muchos aspectos de nuestras vidas, que sirven de argumento para traducir de manera artística.



Ilustración 1. Ángel Balanta, Proyecto Poste-r, tinta sobre papel, 40 x 25 cm. 2017

No es suficiente tomar una libreta de apuntes para reflexionar frente a ese pensamiento efímero, que no deja huella. El artista podría no tener claridad después de cómo atar hilos históricos. Se hace necesario el acto reflexivo, detenerse, tomar aquellos pasajes de vida que sirvan como constructor de sentido en una obra de arte. En lo personal, queda claro que parto de un problema presente en la espacialidad y, sin pretender solucionarlo, ejecuto mi idea de la forma que me lo presenta el inconsciente, por lo que es inevitable que en la producción también intervenga el azar que, en su consideración ontológica, podemos decir que supone un riesgo: la pérdida de todo control, lo que como creador me convierte en el primer espectador.

Al estar en esta posición, asumo la postura de ensayista. Se trata de interpretar abstracciones de un todo inconsciente para materializar insinuaciones que no son

finalidades, pero que dejan de ser pensamiento y jamás serán la obra pura. Ese proceso creativo acompañado del azar que es silencioso y por la intervención de factores que, pudiendo ser externos, desde luego condicionan y pueden dar un giro a la idea inicial; me dejan ver que no es solo el inconsciente la palabra e imagen.

Son entonces los acontecimientos o la idea misma de la necesidad, mi necesidad, posiblemente como tranquilizante espiritual o del ego y el orden, que es mi orden, lo que genera una búsqueda y unos lineamientos estéticos; prácticas estéticas que hacen parte de la cotidianidad, mi cotidianidad que no requiere un overol para ser artista. Como primer espectador, transito mi nicho, mi barrio, la ciudad; un recorrer y corroer que sugiere y replantea para el remedo sin dejar de ser simplificación de la complejidad urbana, así solo se vea pintura u objetos.

Esa es mi obra: una simplificación de un pensamiento, aunque casi siempre se observe un triste rayado de un lápiz sobre un papel; algunas veces sin sentido, pero en el fondo es un movimiento que se resiste a parar. Estoy hablando entonces de un testimonio buscado y encontrado que no es el final de una búsqueda, ya que deben existir nuevos testimonios que no son otros que la ciudad cambiante de la que necesito.

Seré entonces un buscador de acontecimientos que permanecen en la memoria como recuerdos vagos, trascendentales o cotidianos, que posiblemente en un guión parezcan innecesarios, pero al moverme a partir de las pequeñas cosas que me sugiere el recorrer u otros artistas y no podría dejarlas pasar por alto. Lo anterior lleva a convocar a Hal Foster (2001), quien acuñó que “El arte vive al influenciar otro arte, no por existir como los residuos físicos de las ideas de un artista”(p. 9); de hecho, siempre nos estamos

alimentando del arte de otro; de una serie de propuestas que desarticulamos; desarticulamos cosas para articular las nuestras y que se convierten en parte de nuestra espiritualidad.

Si analizamos el sueño como antesala de una propuesta estética, debemos pensar en un público que valide la acción, ya que cierra el círculo donde la reciprocidad es fundamental y sin saberlo ese espectador puede ser coautor de la obra. Es importante el criterio del otro en el proceso plástico; puede estar muy ligado con la búsqueda de la que tanto habla el artista; es algo que alimenta al ego y no permite que pare la producción; que se centre en el concepto histórico y por ende fortalezca decisiones futuras en pro de un colectivo.

Estamos hablando de un consolidado que se estructura políticamente y no permite alteraciones de la memoria; un recuerdo histórico que pudo recurrir al ficcionar constructivo que tiene como objetivo enaltecer un recorrido de progreso que tiene cierto grado de orgullo.

La historia necesita de una inmersión para apropiarse del suceso e involucrar mis personajes, experimentando otras posibilidades, hasta crear un nuevo procedimiento, sin prever llevar un lineamiento de estilo, siendo consciente de que hay un estilo implícito. De hecho, de mi niñez recuerdo las preguntas a mi madre sobre la Tunda o el Duende, en sus respuestas refería a familiares que habían estado involucrados con estos personajes. Nunca supe dónde finalizaba la realidad y empezaba la ficción, pero lo cierto es que todo se confabulaba para mostrarme una realidad del monte adentro de pacifico.

LA MARGINACIÓN EN LA IDENTIDAD CULTURAL



Ilustración 2. Ángel Balanta, Pataki Los zapatos de otro, de la serie Supotismo, 2017

La tradición cultural protagoniza parte de mi representación visual, lo que me ayuda a ambientar y caracterizar un pacífico olvidado y misterioso que interactúa con el interior urbano. Cuando escuchaba historias del Duende, mis familiares se referían a él con respeto, como se deben referir al dueño de un bosque inmenso, con muchas zonas vírgenes, las cuales él no quiere que sean transitadas y lo único que desea es no ser molestado; pero, de vez en cuando, quiere divertirse. El respeto a la historia transmitida es algo que no debe perderse; se puede tratar de modificar buscando volverla más interesante, pero, no se puede

olvidar que es una historia previamente contada por alguien y merece ser des-ocultada de la mejor manera.

Pero ¿cómo hacer uso de la memoria y de aquellas imágenes oníricas de mi niñez en mi obra?

La modificación es justificada en la inclusión de un alter ego que representa mi infancia. En mi obra, la imagen puede ir acompañada del texto para ayudar a la animación del personaje, que pueden ser: un humano, plantas o animales. ¿De qué manera voy configurando el campo visual con diversos elementos? El hacer continuo es el responsable del arte final.

Ahora bien, en el decurso de los seminarios de la Maestría en Estética y Creación, relacioné un dibujo que realizaba, con los “Pataki o Patakies” de la etnia Yoruba, que son historias breves utilizadas para representar diversas situaciones. Los Yoruba habitan el suroeste de Nigeria y han ligado los patakies a su religión desde el siglo IV (A. C), su narración era interpretada por una santera o un sacerdote, debido a que era algo confusa. Me pareció interesante ilustrar y modificar parte de aquellas cortas historias con las mías, venidas también de África como mis antepasados.



Ilustración 3. Ángel Balanta, Pataki gualies, de la serie Supotismo, 2017

Estoy legitimando desde un criterio personal y social, sin la necesidad de deslegitimizar otras memorias. Es mi exposición de la memoria que se niega a ser subordinada de otras memorias y se reivindica en la manera en que recuerda un pasado. Hay un cambio debido a que la colectivización de la memoria ha perdido fuerza en la medida en que las singularidades no formales se exponen continuamente y ponen en entredicho relatos establecidos por entes estatales.

La clave de la historia del pacifico se encuentra en la magia y el misterio. Se crearon personajes que necesitan una caracterización y un guion para ser animados. Cuando dibujo, cada propuesta tiene sus propias reglas básicas, su propia ecología y atmosfera. Es la construcción de un mundo y trabajo cada vez más en el diseño del entorno de los personajes, por lo que, a medida que pasa el tiempo, la inmersión me invita a transformar su entorno.

La historia que se aprecia en un plano bidimensional es un pequeño fragmento del mundo que he imaginado. Cuando interactúo con el alter ego estoy en un espacio diferente al mío, el tiempo es diferente, como lo es también la geografía. Como en los sueños, existe en mí una necesidad de descifrar esos mundos y reflejar en un dibujo, los acontecimientos abstractos que lo originan.

La búsqueda del artista gira alrededor de la belleza del mundo desde diferentes ópticas, tomando y construyendo las posibilidades que lo acercan a ella; en este sentido, cuando se habla de belleza, se incluye lo que causa fascinación, aceptación y sabiduría (Platón, s.f), la imagen se convierte en fuente que proporciona estos tres pilares; me refiero a la imagen desconocida, la cual siento la necesidad de hallarla y crearla. El encuentro de esa imagen cósmica tiene como objetivo el contemplar la creación mortal, y me refiero a mi obra, a las historias escuchadas y todo lo que me lleva a avivar el deseo de la imagen por

ser animada y renovada en medio del proceso que me lleva a sacar conclusiones estéticas y artísticas.

En la medida en que nos hacemos estas preguntas, archivamos situaciones en categorías emocionales para exponer u ocultar orígenes, ya que hay emociones que como ser humano se me facilita exponer o prefiero ocultar en lo vivencial y en mi obra.



Ilustración 4. Flores plantadas por mi madre, Tuluá Valle, 2016.

La representación de la belleza también la encuentro en cánones preestablecidos. La flor es un objeto que me recuerda a mi madre, ya que siempre las ha cultivado en su jardín. Cuando me encuentro con ella, las flores siempre son tema para platicar; no me interesa dibujarlas para ella, simplemente se trata de hablar de flores desconocidas o enterarnos que la espera de meses dio fruto: poder apreciar la flor de una planta por unos cuantos días.

La flor en su jardín supera cualquier representación que yo pueda crear. Pero mi mundo necesita de una diversidad de representaciones de la belleza, que repercuten en mi modo de comunicación, y los signos posturales que puedo tener.

En el caso de las flores, son actitudes que considero, nacen en un agrado maternal, y ahí aparece el sector de las facilidades de liberación, donde el arte me identifica como especie viviente, y la sociedad me permite identificar fragmentos de belleza que trato de evidenciar en mi obra. Es algo que no solo se encaja en mi cultura; es parte de mi esencia, que une mi pasado y las nuevas vivencias, que construye un remanente único, asociado al bien y ese bien es la verdad en mi obra: aquello que deseo destacar como verdadera creación.

Hay una representación onírica en mi obra, y es por eso que me identifico con los surrealistas, quienes experimentan un proceso de inmersión muy interesante y construyen mundos muy complejos. Esa complejidad desde su proceso es algo que cuestiona y lleva a indagar alrededor de muchas situaciones de mi vida y pueden convertirse en parte fundamental de mi obra; evidencio una experiencia plástica donde interactué con mi entorno, como consecuencia de sentimientos estéticos.

De otro lado, al escuchar las historias de mis antepasados por parte de mi abuelo y mi madre, inevitablemente me transportaba a aquel territorio donde también yo nací. Al visitar mi pueblo llegan los recuerdos involuntarios que ponen en escena a mis ancestros y

en la memoria empieza una recreación a modo de caracterización de personajes, profunda y anima el pensamiento.

Lo anterior suele descansar en el dibujo argumentado en el apasionamiento, lo ambiguo y el anacronismo de la historia. En cuanto a lo anterior, Rieff (2017) dice: “La esencia de la rememoración histórica la constituyen la identificación y la proximidad psicológica en mayor medida que la exactitud histórica, por no hablar de los matices históricos y la profundidad” (p. 44). Al dibujar partiendo de relatos y el acontecer diario, me centro en quien considero es el protagonista de la narración y de ahí se despliegan otros sucesos ficcionados, que terminan de animar la representación.

El Hacer como Método:

Mi obra se alimenta de las historias; hay una necesidad en el ser humano por ficcionar, y como creador no soy ajeno a eso. Si bien la escogencia de los materiales al momento de hacer una obra dan fe de un proceso tradicional, la realización de la obra es un procedimiento que no tiene límites para decidir qué material incluir. Es un ritual incluyente que relaciona el espacio con experiencias propias y mi realidad.

Mi obra de arte juega en un paralelismo entre ilusión y realidad con un entorno propio a manera de *big-bang* que se expande constantemente, anima nuevas formas que pueden ser preconcebidas como en el caso de animales que interactúan con el hombre.

La primera extensión que parte de lo bidimensional y se dirige al apoderamiento espacial de lo tridimensional. Un concepto manejado por artistas como Frank Stella, quien fue uno de los creadores y promotores del Hardedge "pintura de borde duro", y del desarrollo de los shapedcanvas o lienzos de formas diferentes a la cuadrangular tradicional, conocida como "pintura de marco recortado". Sus cuadros-objetos y sus pinturas-relieve han ocupado un papel fundamental en el desarrollo de la neo vanguardia norteamericana.

Mi proceso requiere de la referencia plástica y teórica para ajustar y nutrir mi estilo que confronta la narración oral y ancestral negra con mi iconografía y una cartografía ficcional, lo que hace que la obra se convierta en un autoconocimiento que establece una tensión real entre un alter ego y quien escribe, cargando el campo visual de un conjunto de absurdidades.

El dibujo nace de una experiencia ajena, pero me apropio de ella y el alter ego pasa a ser protagonista. El manejo que le doy al campo visual se compone de unidades sensibles que agrupo y separo, dando en determinado momento espacio para que cada uno de los

entes pueda ser trabajado individualmente. La suma de imaginarios debe generar credibilidad, consistencia y coherencia.

La obra es mucho más de lo que expone. La obra ideal es la mirada, es un recorrido que no finaliza con la muerte del artista. Es un soplo que se puede convertir en una ventisca y en ese momento no es controlado por el creador. Tiene mucha incertidumbre y se convierte en mi sanador que no termina por remediar, y al mismo tiempo me invita a seguir buscando esa cura. Es una reescritura del acontecimiento, tomando puntualidades a manera de retrospectiva sin retomar fielmente el pasado. El proceso de hacer no está plenamente definido y es en medio de ese hacer que van surgiendo los pasos a seguir; sin hacer no hay conclusión ni conformación de nuevos mundos.

En un inicio hablaba del hábitat como la búsqueda de un alter ego y a partir de esa búsqueda se generaban acontecimientos que se convertían en la obra de arte. Hoy pienso que el hábitat se está construyendo y es necesario alimentarlo en las calles con las subjetividades de otros individuos, con el diálogo espontáneo y el dibujo; se trata del hacer continuo que se encarga de direccionar la obra por encima de cualquier cosa. El entorno se convierte en un excusa creativa; se trata de observar el entorno como una posible propuesta artística que debe ser intervenida desde el dibujo, la pintura o una acción en particular.

Nuestra presencia interviene espacios continuamente, pero en este caso se trata de un apoderamiento espacial que es evidente en el lugar o la interpretación que se haga de él en un dibujo. Considero que el hacer continuo se convierte en un proceso inmersivo que siempre le estará dando al artistas nuevas herramientas, nuevas miradas para la intervención.

Hay una identificación individuo-entorno que condiciona y altera su conducta, brindando oportunidad de ayudar a su reconocimiento. El entorno se refleja en el campo

visual angular de la obra y para ello acudo a territorios habitados por mis antepasados, por otro y por mí; algunas veces está también en la memoria, modificando la delimitación geográfica. El ejercicio de activar la memoria me lleva a ocupar territorios en la superficie y el subsuelo, involucrando reaparecidos que siguen siendo ausentes, por lo que se convierte en un continuo reencuentro y desencuentro, donde el hilo conductor es la tierra que cubre, se pisa o se lleva en la memoria.

Mi dibujo muestra un territorio fragmentado, que no son diferentes a los espacios que me han pertenecido y donde he irrumpido con mi presencia; son territorios que se encuentran en diferentes lugares, unos muy distantes de otros, pero dentro del hacer, ese que va más allá de la obra finalizada porque es la vida.

La belleza se convierte en un propósito a encontrar, una subjetividad que dificulta el inicio y una vez empezada a escudriñar la obra, se puede caer en el error de agradar e incluir conceptos preestablecidos de forma, analogía, color y espacio. Desaparece la obra en el momento que no se espera y encontrarla nuevamente se convierte en una tarea difícil. La obra se puede ajustar a una mirada de un modelo donde se manipula la materia para dar un valor ideal de cualquier experiencia. Existen preferencias estéticas y el artista manipula la materia para dar un valor ideal a una experiencia que culmina, en mi caso con un dibujo, una pintura o una instalación. Hay implícito un concepto de belleza subjetivo que analiza lo objetivo. El arte final en este caso será la culminación de una experiencia estética, afirmación que encuentra soporte teórico con el aporte de Jhon Dewey (1925) cuando afirmó que “La experiencia culmina o se consuma cuando el individuo encuentra un sentido a la situación vivida, sea esta inducida o accidental. En este momento se inicia otra.”



Ilustración 5. Balanta, Fatou-yo Donpé. Acrílico sobre lienzo. 50 x 35 cm. 2017

Desde lo artístico, se convierte en una búsqueda con un final incierto donde el artista interactúa con su entorno, la naturaleza cercana. La búsqueda me lleva a analizar los aspectos poco reconocibles en mi imaginario estético para luego formalizarlos en mi obra; en otras palabras: la aceptación del signo. *“lo bello no es una cualidad de los objetos en sí mismos sino un efecto de la relación que el sujeto establece con el objeto desde un concepto social de valoración o interpretación particular”* Dewey J. (1925).

El objeto empieza a transitar los espacios y a ser aceptado, ser reconocido. El artista busca el reconocimiento del espectador a sus dibujos. Para Mandoki (2006) “siempre hay un interés estético del individuo hacia el objeto, ya sea por placer, curiosidad, excitación o impresión”.

Mi preocupación plástica juega entre la inclusión y exclusión de elementos, la desaparición parcial de la línea horizonte para la construcción de otros universos que pueden ser corrosivos, así como representar lo autorreferencial y en el ente que no tiene forma, pero está presente en el murmullo y el relato.

Mi hacer se hace visible desde el dibujo y asentado en ese punto, se extiende hacia la instalación.; en esta línea de pensamiento, Acha (s. f.), teórico del arte peruano, hablaba de la importancia de diferenciar los valores artísticos de los estéticos en una obra.



Ilustración 6. Ángel Balanta, Nombre de Dios, de la serie Salastre, tinta sobre papel, 2018

El arte lucha contra las etiquetas de belleza que lo pavonean. En su postura, Acha (s. f.), afirma que:

La belleza y lo sublime constituyen categorías estéticas, junto con la fealdad, lo dramático, lo cómico, lo típico y lo trivial: El problema básico del consumo artístico consiste en diferenciar entre valores y placeres, algunas obras no contienen belleza, sino valores artísticos.

Mi obra contiene, principalmente, valores artísticos, desde la narrativa, la ficción y mezcla de tiempos, pero no deja de lado aspectos estéticos que pueden funcionar en situaciones concretas. En especial, me centro en el dibujo y el momento me va direccionando. No es necesario ser artista para dibujar. El trazo está implícito en el ser humano, es un gesto que se inicia al abrir los ojos, nuestra mirada lo dibuja, repasa y cuestiona todo.

Acude a la movilización de cuerpos que se ayudan de utensilios heterogéneos y a su vez discursos socio-regionales, morales, filosóficos, conceptuales y utilitarios. El dispositivo más importante, siempre será el cuerpo; la secularización en la actualidad ha hecho que la mirada religiosa en el arte se desacelere. Al pertenecer a una familia con fuertes aceptaciones católicas, se espera que muestre un síntoma religioso en mis acciones; algo que está presente en lo plástico y contemplo estéticamente.

En estos momentos es necesario traer a colación la apuesta de Milanesi & Cervera (2008, p.212), consideran que al desentenderse la sociedad de la religión, hay reducción del papel público de la religión, que queda como fenómeno íntimo y privado de los individuos. Nacimiento del Estado moderno secular.

En este sentido, la secularización es consecuencia de la postmodernidad y, al desplazarme del campo a la ciudad, mi exposición ritual se modifica. Es por medio del

dibujo, una de las formas en que puedo exponer mis creencias religiosas. En la figura A acudo a una expresión muy asociada al catolicismo: “Nombre de Dios”. Una expresión de protección que espero me asista a través de mis padres y abuelos para que intercedan por mí ante un Dios.

A la edad de 12 años estuve a punto de morir ahogado en el río Napi en el departamento del Cauca; a partir de ese momento sentí la necesidad de bendecir el agua que me cubría o rodeaba a la hora de tomar un baño o al estar en una embarcación en el mar o en el río. No solo es un anhelo de trascendencia que nos acerca a un ser superior, lo asumo también como un estado de meditación donde el yo se vincula con todo su entorno. La persignación es una acción de interiorización diaria, que me sumerge en un estado de concentración, control y protección. Todo lo anterior se reduce a emociones, convertidos en sentimientos estéticos y trato de llevarlos al arte, como lo represento en la figura 6.

En este mismo sentido, los sentimientos de lo que considero bello, celestial, trágico o de lo cómico, son sentimientos estéticos de la realidad, que se materializan y transforman desde el arte. El otro día escuchaba una canción de la artista francesa France Gall, fallecida a principios de este año. Al escuchar su canción *Et Des Baisers* (1965), quise representar lo que me imaginé en el preciso instante en que la escuché. Debo decir que a medida que escuchaba la canción, la representación podría cambiar, pero es algo como a primera vista; la primera impresión es valiosa y es en lo que me quería enfocar en ese instante.

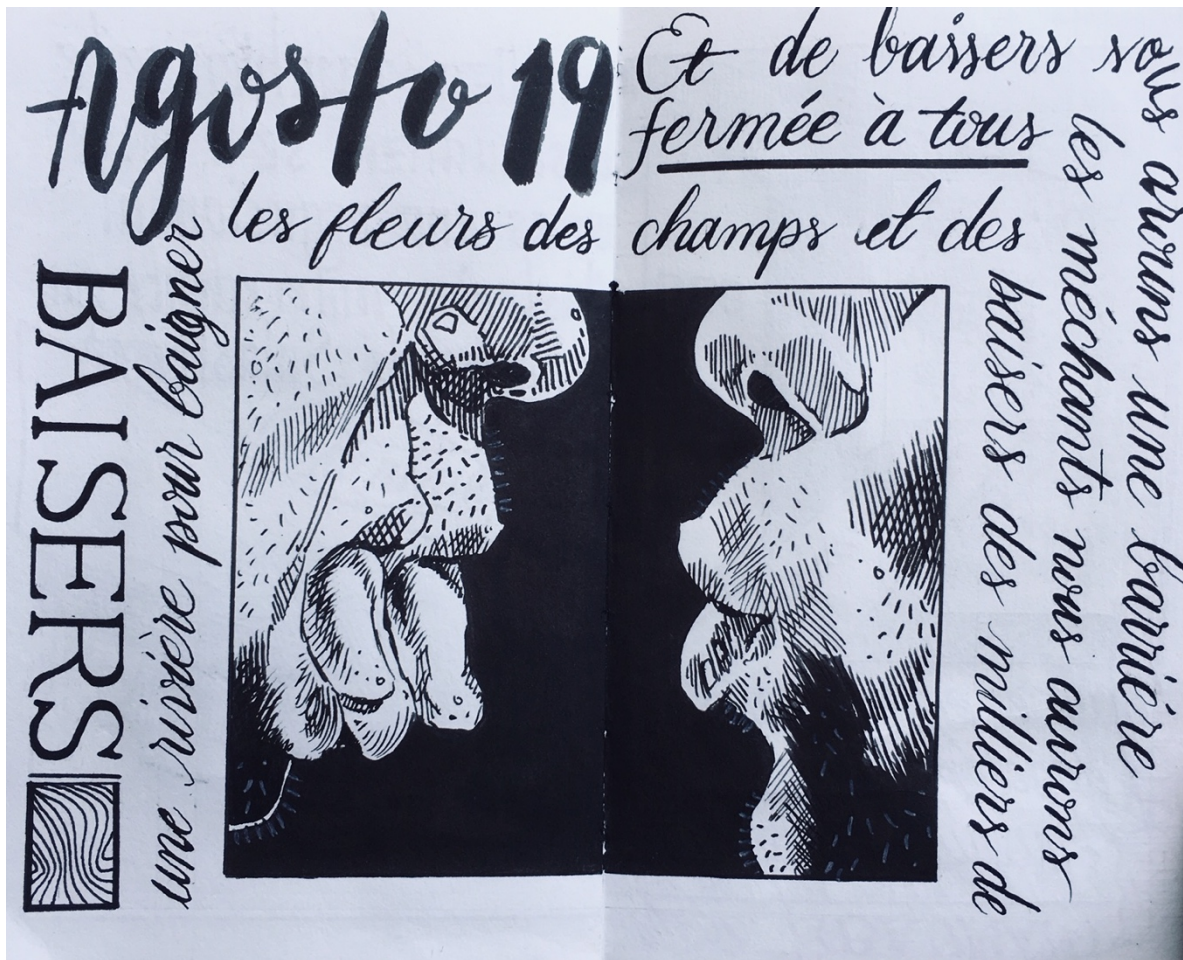


Ilustración 7. Balanta, Et des Braisers, de la serie Salastre, tinta sobre papel, 2018.

En la ilustración 7 represento lo que vi mientras escuchaba la canción: un alter ego tratando de besarme; un beso que podría ser válido en el ocultamiento al que tiene cabida mi interior. Pero pueden ser alter egos y creo que en las inmersiones es difícil explicar ciertas cosas; se trata solamente de vivirlo y el dibujo posibilita dimensionar esas acciones en otro plano.

El problema del dibujo gira alrededor de ¿qué es lo que se dibuja?. Pensamos en la fuente de las imágenes. Hay imágenes que tienen un antecedente sentimental y olvidamos que en su momento significaron un acontecimiento determinante en nuestras vidas o la de alguien.

El automatismo como movimiento artístico reconoce un reflejo del inconsciente y estado donde la toma de decisiones debe ser inmediata. Aquí la memorización tiene una importancia secundaria y es umbral hacia la imagen inconsciente con diferentes niveles de profundidad. Hay momentos en los que no quiero asociar la memoria con el formato rectangular para iniciar la obra y el automatismo se convierte en un cautivador ante los ojos del artista. No hay una linealidad creativa y la reconstrucción de la memoria se convierte en algo más complejo.

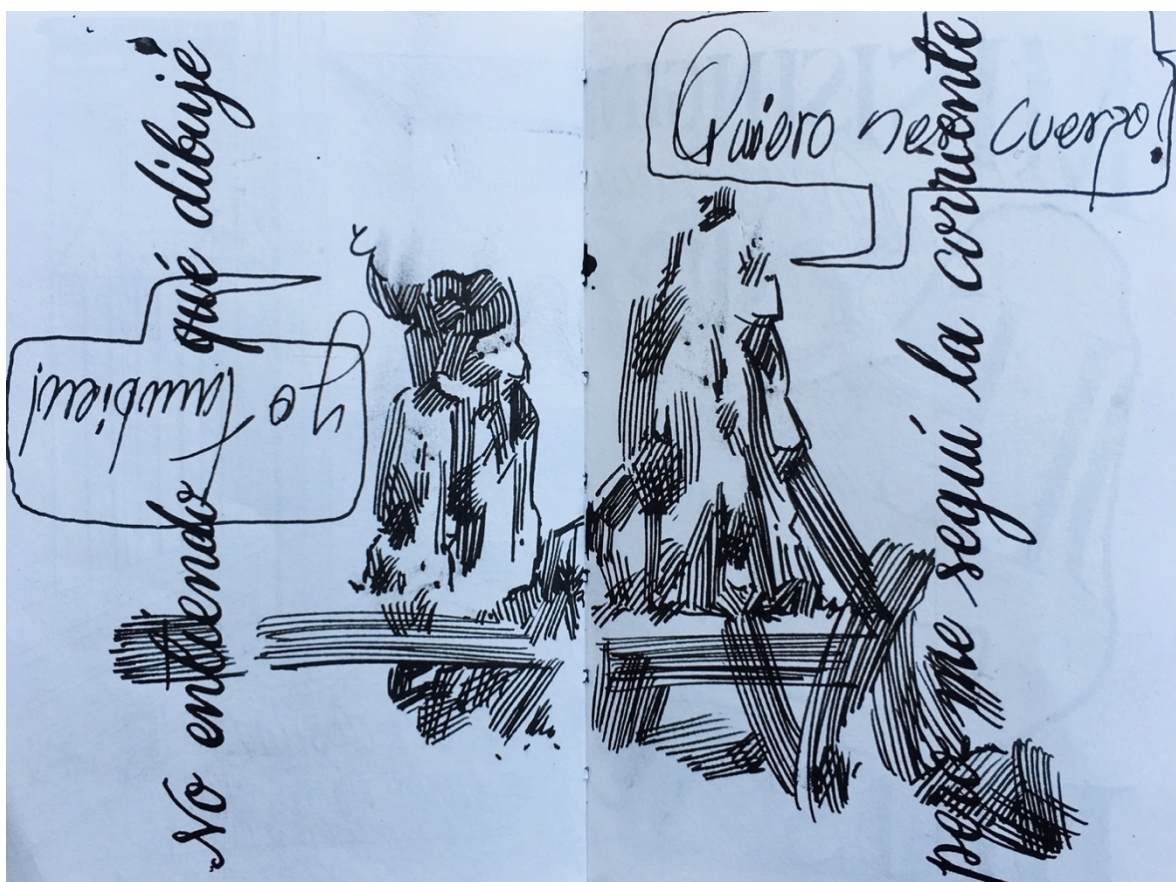


Ilustración 8. Balanta, Quiero ser cuerpo, de la serie Salastre, tinta sobre papel, 2018.

Hace unos años, visitando el MOMA en Nueva York, tuve la oportunidad de ver obras del periodo azul de Pablo Picasso. Era una serie de retratos figurativos y bien

proporcionados desde el manejo del canon griego, que evidenciaba el gusto pictórico de Picasso para la época. Cabe recordar que a Picasso le interesaba la obra de Diego Velázquez (1599), una obra de cerca de 250 años de diferencia, fuera de su época, aunque siempre será inteligible.

A pesar de haber participado en diversos movimientos artísticos del siglo XX, los retratos que aprecié de Picasso, no evidenciaban una desvinculación fundamental de las tradiciones plásticas. Cuando se aborda un papel en blanco no siempre se tiene una idea clara de lo que se va a elaborar. En la ilustración 8 recurro a un ejercicio simple que es trazar líneas; mi intención es el manejo proporcional del interlineado a cierta velocidad y la direccionalidad.

Finalizado el ejercicio llega la Pareidolia, que es un fenómeno psicológico que consiste en el reconocimiento de patrones que suelen ser significativos, como lo pueden ser rostros, cuerpos o plantas, en estímulos ambiguos y aleatorios, donde inconscientemente busco formas en la agrupación de líneas y procuro no justificarlas. Al ser líneas hay una forma implícita, pero es un deseo alcanzar la funcionalidad en las cosas. Yo me quedo con la acción de impeler las líneas, como un esfuerzo fallido de reconstrucción, más que de deconstrucción, desde el recuerdo. Es un gesto de conciencia individual, que, posiblemente, al pasar los años se convierta en memoria colectiva desde el arte. No es mi finalidad, aunque opera cada vez menos en el siglo XXI.

Mi obra devela una serie de acontecimientos de mi cotidianidad: el reconocimiento del anónimo, el apoderamiento del espacio exterior e interior, (los cuestionamientos y reflexiones de mi espacio, además de un sentir que hace que quiera comprender un porqué de la vida), un deseo de hallar y ampliar mi hábitat; la complejidad de la identidad desde la

ausencia y la presencia, la narración oral, el mito y la ficción que le imparto a las historias conocidas, además de ciertas tradiciones de la zona pacífica del departamento del Cauca.

Mi obra deja claro quién soy yo y como me voy contaminando en el transitar. El color como círculo social del que me apodero, se ve reflejado en mi obra. Es una forma de exponer parcialmente mi intimidad y por este motivo hay una previa presentación de lo que soy ante los demás. El negro se convierte en un punto de partida de la traza que evidencia un recorrido. El pigmento que quiere evidenciar el gesto gráfico en el formato bidimensional.

El negro pigmenta el rostro del anónimo que me encuentro deambulando por mi recorrido, no es necesario identificar al hombre, ya que se convierte en composición visual del paisaje. Reclama policromía y podría decir que hay una gama que identifica a la ciudad. Ahí encuentro el negro, ocre, amarillo, café, blanco y rojo, sin ser necesario que se unan para representar una obra; la inclusión de unos, excluye a otros. El atardecer es anaranjado y es negro; es el día infinito en mi vida: no volverá a amanecer y el tiempo se convierte en una propuesta compleja.

En el año 2009 me encontraba junto con unos amigos artistas en el Museo de Bellas Artes de Boston, apreciando las obras ahí expuestas. Entre los cientos de propuestas me llamó la atención una escultura en bronce de Fernando Botero. Era la primera vez que observaba sus esculturas. A lo lejos y en medio de la multitud, Miguel Luciano, amigo artista quien me llamaba insistentemente. Atravieso el pasillo a su encuentro y al llegar me dice: La obra que observas es de un pintor muy importante y es colombiano como tu; pero te voy a mostrar la obra de alguien más importante. Recorrimos cerca de 20 metros y al salir de ese bloque nos encontramos en un hall, y en una de las paredes se encontraba un inmenso mural. La artista: Kara Walker. Capturé con mi cámara lo que más me llamó la

atención de la obra, y escuchaba la experiencia de mi amigo, en la exposición de la artista, días antes en Nueva York.



Ilustración 9. Kara Walker, fragmento mural museo de Bellas artes en Boston. (2009)

Me decía que las imágenes lo decían todo ante el silencio inusual en la sala. Al siguiente día los diarios publicaban lo que para ellos era una magistral puesta en escena. Me dispuse a investigar un poco alrededor de la artista y me di cuenta que hay una idea testimonial que señala el racismo y una serie de desprendimientos consecuentes.

En la denominada “Gran migración”, 6 millones de hombres negros se desplazaron del sur al norte de los Estados Unidos, en un periodo comprendido entre 1915 y 1970. El objetivo era la búsqueda de nuevas oportunidades. También se encontraban con la discriminación por parte de hombres blancos en muchas ciudades. La artista Norteamericana Kara Walker sufrió el horror del racismo, cuando siendo niña, junto a su familia debieron trasladarse de ciudad. Parte de lo que vio y escuchó a lo largo de su adolescencia lo empezó a plasmar en sus obras. la raza, el género, la sexualidad, la

violencia, la identidad y algunas veces enmarcado en épocas que venían desde la colonia, enmarcan la temática de la artista.

Su obra se fundamenta en una técnica tradicional en algunos estados norteamericanos: papel maché. Son siluetas negras y con el tiempo los recortes se han ido extendiendo hasta moverse en la pared y jugar con actores en escena, convirtiéndose en una instalación teatral, que transporta al espectador en el tiempo.

La obra de Kara Walker me muestra dos esferas comúnmente separadas que son la vida cotidiana y la ideología oficial, que quiere formalizar la memoria, pero hay una voz que se encarga de denunciar lo penetrada que se encuentra la vida por los mitos y las ideas gubernamentales. La obra se convierte simultáneamente en un elemento visual, político y en un objeto de la vida diaria; en este sentido, el pensador y escritor alemán Groys (2008) argumenta que:

Los sucesos cuando ya no se entiende la vida como suceso natural, como destino, como fortuna, sino como tiempo artificialmente producible y aceptable, se la politiza automáticamente, porque las decisiones técnicas y artísticas en cuanto a la conformación de la duración de la vida son siempre, a la vez, decisiones políticas. (p. 171)

Por tanto, el arte se nutre de las vicisitudes de la vida y la obra generalmente enmarca un acto final que conmemora un proceso político, que es la vida misma.

A principios los 90's, sin tener claro que iba a ser artista y al apreciar la obra del artista Oscar Muñoz, podía identificar su preocupación por la situación violenta y de seguridad que se vivía en Cali, Valle. Siempre fue una preocupación para todos los que visitábamos constantemente la ciudad. La violencia se había convertido en algo tan habitual y Oscar Muñoz hacía un alto en el camino con la intención de que esa preocupación se hiciera pública y se socializara sin temor.



Ilustración 10. Oscar Muñoz, ambulatorio, Fotografías aéreas de la ciudad de Cali y vidrio de seguridad (1994)

La obra se convierte en umbral, que incluye acontecimientos y relatos en un principio por fuera de ella, pero que son necesarios para vivir plenamente la obra. también es materialización de un diálogo continuo que no depende de horarios de creación, y con ella trató de evidenciar aspectos puntuales que requieren que estén frente a mí, para continuar con un cuestionamiento interior en otro plano, para afrontar mi vida preguntándome:

- ¿Quién soy yo?
- ¿Por qué más negro que indígena?
- ¿Cómo exponer mi corporalidad?
- ¿Hay cabida para la exaltación familiar?

El hacer plástico me ayuda a construir búsquedas y encuentros que dan alivio y crean nuevas incertidumbres; la incertidumbre que proporciona la memoria fragmentada y apartes olvidados en su momento, pero con la intención de rescatar lo que puede no tener razón de ser o sentido.

Mi obra refleja añoranzas de situaciones del pasado casi oculto en la sociedad y visible en mi familia como lo es la verdadera esclavitud y libertad de mis ancestros. Por momentos mi obra se vuelve satírica y crítica con la sociedad, además de absurda, al convertir a los animales en protagonistas y contenedores de un pensamiento crítico. De igual forma, evidencio continuamente al individuo anónimo, como también represento a las ausencias en mi obra.

A pesar de que me apoyo en herramientas digitales para realizar viñetas pensadas en cómic y novela gráfica, siento la necesidad de experimentar con el papel, los pinceles y las plumillas. Existe una añoranza al pasado que me hace querer el ritual organizativo, investigativo e intuitivo para dibujar o pintar. El arte es investigativo e intuitivo, de la misma manera que lo son las ciencias. Sin investigación, reflexión y experimentación no podría haber arte, de hecho:

Por estar limpia de sugerencias intelectuales y lógicas, estaba también llena de pensamiento y de pasión, dando forma intuitiva y expresiva a todo estado de ánimo, guardando todo calor bajo aquella forma aparente. Toda verdadera creación de arte es intuición pura, a condición de ser pura intuición lírica.

(Quiroga. 1949)

La intuición no requiere de formalidades; es algo que está en el artista, esperando tomar decisiones. Al igual que el científico, el artista realiza procesos de inmersión en medio de su búsqueda y objetivo fundamental.

A modo de conclusión, podría decir que el hacer hace parte de un proceso inmersivo que aporta herramientas valiosas de creación, partiendo de la reflexión. La intuición se convierte en un aliado creativo que demanda al artista la función de hacer, como camino constructor de la identidad artística. El hacer se fundamenta en la búsqueda de una serie de

interrogantes y acciones de vida que van apareciendo en nuestro camino, quedan en la memoria a la espera de una reactivación en el caso del artista y es ahí donde posiblemente lleguen las respuestas que originan nuevas búsquedas.

CAPÍTULO II. DE LA AUTORREFERENCIA A LA AUTORREFERENCIA NEGRA

La creación desde lo ontológico asume un apoderamiento técnico donde se empieza a materializar la obra y un repensar epistemológicamente hablando, que justifique el proceso conceptual y constitutivo de mi obra. la producción artística es en sí misma una parte fundamental del proceso de investigación, y la obra de arte es, por lo tanto, el resultado de la investigación.

El artista y activista Español Marcelo Expósito en su ensayo Walter Benjamín Productivista, estudia el significado de la producción en el arte, y deduciendo un texto de Benjamín llega a una conclusión: La obra de arte ya no importa. Llega a esta conclusión debido a que considera que hay una pérdida de áurea en la obra de arte y luego agrega: Lo que importa son los diferentes efectos sobre la subjetivación espectral que la práctica del arte provoca con o sin obras.

Expósito me hace recordar a mi padre cuando me decía: Estás en una búsqueda y la solución la tienes en tus manos. En ese momento supe que el dibujo me acompañaría en una búsqueda desconocida. ¿Desde que tengo uso de razón tengo un lápiz en la mano con la intención de realizar un trazo y sin preguntarme qué y por qué? Mi obra habla de cosas que para mí son más importantes que la misma obra y aun así el diálogo lo iniciará el dibujo.

Existe un repensar de tendencias, técnicas, pares y tiempos históricos que proyectan mi obra a otros ámbitos creativos. Las diversas herramientas tecnológicas que me permean, influyen en el tratamiento de mi obra y me atrevería a decir que en el proceso de creación. Hay momentos en que también influye la técnica, ya que me he valido del ordenador para ejecutar procesos digitales, pero son pequeños lapsos que me permiten ahondar en otras posibilidades, teniendo claro que el proceso plástico alimenta mi obra con un flujo mayor.

Es un proceso de investigación que al mismo tiempo formaliza la práctica e introduce la técnica a nuevos espacios explorativos que apropia lo que se ve, me aporta a mí y puede aportar a la cultura desde la transformación en el tiempo.

El rito tradicional religioso que heredé de mi familia es un gesto de protección que reza la cotidianidad y siento la necesidad de incluirlo en mi obra como si fuera un pedido celestial que se activa con la mirada del otro; es una oración infinita que anima a la obra. Como dijo el historiador francés Chastel (2004) “A la expresión transmitida por el gesto se añade la lección que pretende dar el tema o que goza de la preferencia del artista” (p. 63).

El significante orativo se ambienta en un silencio desde la evocación, una reflexión silenciosa que se centra en sentir lo que se transmite: silencio para la oración. Es un gesto que invita a ver y se fundamenta en la poiesis además de ser muy emotivo.

Existe en mí una ansiedad por interpretar a través del dibujo el mito y la ficción. El mito que reclama un gesto diferente a lo establecido, un inconformismo a la repetición constante de la *techné* y ella amerita la modificación de lo aprehendido. Lo veo como una necesidad de darle sentido a los hechos que no están formalizados en la historia social y es asumido como un mito, motivo por el cual busca un reconocimiento que le dé veracidad. Como artista que deambulo entre espacios del anonimato, doy fe a las palabras que escucho, asumo como verdad esa transmisión para luego apropiarme de ellas, tratando de hallar respuestas existenciales.

La ficción por la necesidad de mostrar varias facetas de lo narrado al mismo tiempo, exponiendo diversas posibilidades de una historia; algo así como el acontecimiento con otros alter egos como protagonistas. Me siento como un escucha de dudas y al escuchar la historia, debo cubrir esas posibilidades con otras realidades que eliminan las dudas sin

importar que surjan otras. El acontecimiento pasa a asumir otro conflicto. Pienso en las palabras de la filósofa argentina Verónica Tozzi quien dice que:

Los acontecimientos y procesos pasados no son conocidos a través de diversas interpretaciones conflictivas. Ello nos conduce a aseverar que la aproximación a la historia de cualquier acontecimiento o proceso histórico nos sumerge en la historia de la historia de ese acontecimiento. (p. 104)

Acontecimientos como la libertad obtenida por mis antepasados o la manera como se asentaron en un lugar monte adentro, en lo más profundo del Cauca, me invitan a la cotidianidad de principios de 1800, para seres que no eran considerados humanos y aún así lograron mantener una tradición oral y cultural, que me lleva a reconocer lo que ellos vivieron.

El acontecimiento necesita de la historia, ya que hay una ambientación histórica del acontecimiento. Me centro en el caos que transcurre en la cabeza del artista, que se convierte en una exposición de escenografías. Hay una construcción mental del sujeto tratando de imponer su subjetividad, ya que la experiencia estética que vivo al escuchar al relator de un acontecimiento, requiere que asuma una intervención a los hechos.

Mi dibujo autorreferencial es un proceso que va más allá de representar la imagen o demostrar habilidades técnicas. La búsqueda de una identidad en el arte requiere de un hacer que va estructurando una *techné* y al mismo tiempo van apareciendo gestos que reclaman un espacio en la obra. La tecnología hace parte de esa *techné*, incluso desde el momento en que me detengo en el ordenador; la imagen presentada puede llegar a condicionar el pensamiento y el gesto creativo. No me quedo con la herramienta tecnológica como un dispositivo que aglomera herramientas, como lo hacen algunos

diseñadores, sino como una ventana que expone nuevas posibilidades fragmentadas como un mundo paralelo al espacio público que me brinda la posibilidad de expandir mi ficción.

Dibujo Semionauta:

La obra se va constituyendo gracias a la materia y el pensamiento procesal, motivo por el cual la finalidad de la propuesta siempre dejará un interrogante, una evidencia de que se está en un proceso que no necesariamente se debe ejecutar en dicha obra. El resultado, parcial si se quiere, será consecuencia de una serie de acontecimientos que pueden dejar satisfacción o no en el artista.

El dibujo semionauta que está relacionado con el semionauta autorreferencial, del que hablaré más adelante, hace parte de un sistema híbrido, debido a que transita entre signos propios y a pesar de todo, debe ser alimentado de otros para que pueda tener sentido. También se mueve de manera indescifrable, ni siquiera su inicio está definido, ya que no se evidencia linealmente. Se extiende a cada momento desde lo progresivo y regresivo. Es una acción pervasiva que reclama reconocimiento, desde los acontecimientos vividos por alguien y acabados en el olvido.

En palabras del teórico francés Bourriaud (2006) “La obra busca partar mi mirada como el recién nacido “busca” la de su madre" (p. 25). Es una relación intersubjetiva donde la obra reclama en el espectador un hábitat relacional, algo único entre obra y espectador. El dibujo semionauta me lleva a pensar en el filósofo Polaco Zygmunt Bauman, debido a su ligereza: Es un dibujo líquido. Se caracteriza por su ambigüedad, ansioso por la novedad que pueda proveerle el otro, inmersivo y caótico. El dibujo líquido como proceso, se asemeja al andante que aparentemente es el mismo, pero su paisaje va cambiando en

cada paso. Requiere de la investigación técnica desde lo análogo y digital, para discernir la línea, comprender el gesto desde lo micro y la obra desde lo macro.

Gesto A Priori:

El gesto como parte del método del hacer, codificalos elementos percibidos en constructos que luego son almacenados en el cerebro y pueden llegar a convertirse en signos que, sumados a un hacer técnico y a la reflexión constante, serán la naturaleza de mi obra. Evidencia una serie de apreciaciones no conceptualizadas alrededor de un tema, a las que difícilmente puedo hacer oposición y de sucumbir ante ellas, inevitablemente se evidencia como gesto en mi obra. Por consiguiente, el gesto es aceptación o un rechazo emocional que suele tocar los linderos de la estética hasta llegar a la obra de arte.

El gesto a priori se despliega en el proceso de trabajo y preserva la creación en el acto. La expresión corporal, la incidencia física del gesto, del trazo interactuando con la materia, del proceso y la técnica empleada, que hace parte del arte final. La relación del pensamiento inconsciente y las emociones, hace brotar el gesto de una forma en que el artista desconoce su finalidad. La inconciencia tendrá un nombre: alter ego, y el artista será espectador y debe estar atento a las múltiples posibilidades que puedan aparecer en el proceso de creación.

El gesto a priori no tiene permanencia ni horario de creación y es el punto de partida, quien destruye el espacio en blanco e invita a un nuevo suceso. Materializamos el campo visual interrelacionando formas y objetos. El papel o el lienzo son formas a priori que contendrán una experiencia externa, posibilitando fenómenos intuitivos.

La búsqueda plástica y conceptual fortalecen la autonomía del artista y del lenguaje con la unión de la obra de arte; creo que una es extensión de la otra. Platón definió la obra

como “el alma del artista” y la esencia de la obra nace de la personalidad del artista y a partir de la obra se puede conocer el carácter de su creador. El gesto a priori es un reflejo del inconsciente del artista, por lo que evidencia parte de una narración biográfica o histórica, que lleva a una continuidad y evolución del estilo. La búsqueda de este último es una constante en la vida del artista; el cambio en sí mismo es un valor fundamental; hay una necesidad por la renovación del campo visual, del hacer, de las formas, terminando por convocar lo nuevo.

El gesto a priori es pilar fundamental de la búsqueda individual y es mi punto de partida, semezclan con acontecimientos puntuales y le dan otro sentido a la imagen.



Ilustración 11. Ángel Balanta, Bingo, Tinta sobre papel, 40 x 28 cm . (2018)

Efectos de lo autorreferencial:

Es difícil alejarme de lo autorreferencial, ya que soy mi tradición que trata de mostrarse y ser reconocida; salir del anonimato con sus frecuencias de la memoria que se encuentran con los puntos de anclaje dentro de la ciudad para definir mis espacios, mi pertenencia en lo público y lo privado. El relato de mis antepasados es *techné* que se revalida constantemente; el recuerdo es consolidación de la práctica que va más allá de escuchar y discernir lo olvidado y desconocido para evidenciarlo como obra de arte.

La *urbs* se apodera del espacio común de forma caótica y pretende apoderarse de nuestro espacio íntimo. Todo desencadena en una anomia que busca manifestarse como experiencia artística de todo lo que no fue y pudo ser y, la ciudad es el sitio ideal en la búsqueda, ya esperamos encontrarlo todo ahí y nos instalamos con lo que podemos cargar, como los recuerdos y mitos que se convierten en protagonistas. A mi abuelo le dejaron el legado y así sucesivamente hasta llegar a mis oídos. No quiero imaginarme los relatos que me fueron legados de otra manera; así son válidos, con una capa de ocultamiento, diferente a la historia de los vencedores sin querer destronar otras historias.



Ilustración 12. Ángel Balanta, *No nacimos para nadar*, tinta sobre papel, 35 x 50 cm, 2018

Gracias a la necesidad de reconstruir una región ficcionada por los recuerdos difusos, me he propuesto, en parte de mis dibujos, establecer una creación de investigación sobre una particular naturaleza con el ánimo de alcanzar en esos recorridos de auto contemplación condicionantes que especulen sobre proyectos sistema que toquen generaciones más allá del idealismo y en todo caso afianzados en antropologías inmersivas; de hecho:

Los nuevos empresarios de las naciones-piloto de la expansión Europea ya no echan raíces por más tiempo en la madre patria; ya no se mueven entre sus viejas voces y olores; ya no obedecen, como antes, a sus puntos de memoria históricos ni a sus polos de atracción mágicos. (Sloterdijk, 2004, p. 711)

A pesar que el enfoque del autor es Euro centrista, la expansión a la cual se refiere donde nosotros nos hemos convertido en nuevos empresarios, se aplica al artista nómada que viaja, pero no sólo físicamente, sino entre historias, entre recuerdos. Por esta razón en mi producción plástica autorreferencial debo ser un desobediente que se revela ante los puntos de historia, ya sean de carácter ceremonial, religioso o mítico, con la intención de moverme en un tiempo venidero, en una atmosfera exterior únicamente justificada por el emplazamiento.

En la ilustración 12, el emplazamiento es un lugar en el mundo representado donde yo como nativo, constantemente me plasmo como concebido desde un afuera.

Cuando dialogo con mis ausentes, no existe tiempo, no hay linealidad, todo se cruza, todas las narraciones intervienen, incluso las mías y todas son verdaderas. San Agustín Cauca, mi pueblo, no aparece en ningún mapa de Colombia y no he terminado de construirlo; sigue creciendo hasta donde yo defina el límite.

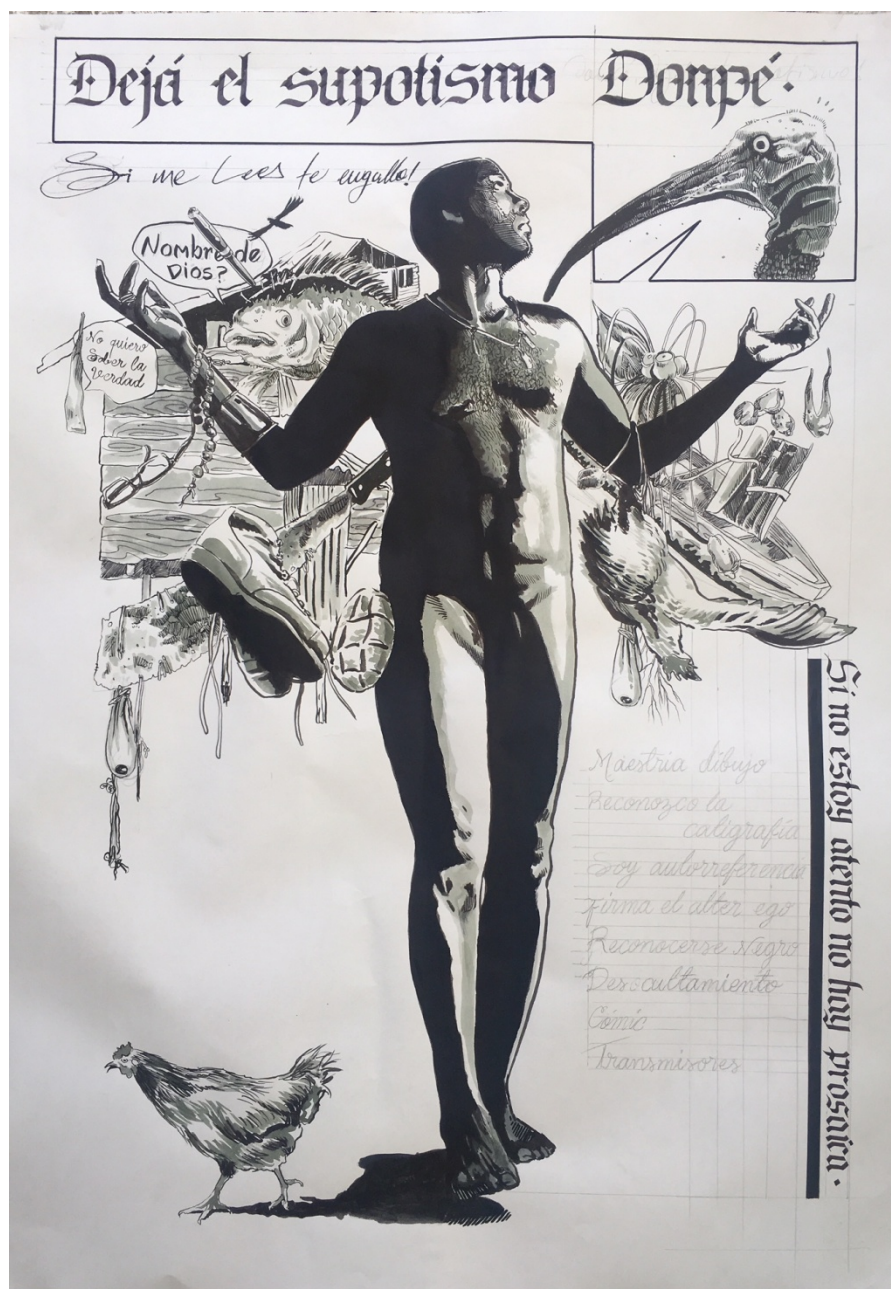


Ilustración 13. Ángel Balanta, Si me lees te engullo, Tinta sobre papel, 100 x 70cm, 2018.

Ya han transcurrido varias páginas y creo que es el momento para exponer el significado de Supotismo. He esperado hasta ahora para hablar de ello a sabiendas que, dentro del título del presente trabajo de grado, como el Supotismo posee una fuerte carga entre poética y criptica. Poética porque corresponde a un gesto de reconocimiento frente a

una expresión materna que aún hoy no acabo de asimilar en todo su significado, y criptica porque dicha palabra sin traducción a ningún vocabulario conocido o por conocer, permite un esclarecimiento de las circunstancias, o al menos una ruta para el dibujo, que es en últimas el medio fuerte desde donde intento manejar algunos aspectos de autorreferencialidad. Supotismo tiene que ver con una asociación lingüística expresada por mi madre en determinados momentos, donde, por algunas circunstancias, se señalaba un determinado comportamiento.

La ilustración 13 plantea un juego compositivo con el uso de la palabra Supotismo y a través del análisis de imagen, uno podría suponer que es Supotista la representación en sí misma. Supotista también puede ser, en ese orden de aparición, un dibujo performativo, que presenta mi autorretrato como una especie de San Juan Bautista o bien San Agustín, como mi pueblo, donde el personaje ahora centralizado domina el entorno animal como un círculo relacional originario.

En la composición del dibujo de carácter naturalista se destila una mezcla de lenguajes gráficos mitad ilustración de pasaje bíblico, mitad puesta en escena de un yo vigorizado de recuerdos. Con todo, el Supotismo funciona aquí como un dejo de índole represivo y un gesto de proyección hacia una individuación. Supotista es lo que no quiere decir nada, pero, que sí afecta esa naturaleza ambigua indeterminada leve del arte de hoy.

Es necesario que en este intento por definir lo poético a través de una palabra se intente también lo mágico. Lo mágico es precisamente que no existe una línea fronteriza que encapsula mi pasado; siempre será una carga que extendiendo en el lugar que habito, ya que soy un acumulador de recuerdos.

La inscripción en el espacio es una necesidad del hombre y esa marca incluye la irrupción del espacio público con nuestra presencia. Nos preparamos para esa exposición.

Buscamos atuendos necesarios para la exposición del cuerpo en el recorrido. Nos preparamos para la mirada del otro en la intervención del espacio público. La exposición supera a la preocupación por el juzgamiento de lo que se ve por lo que adecuamos nuestra presencia a lo que queremos que el otro vea; no nos presentamos como somos.

A pesar de que el ideal de hábitat no está en la construcción de ciudad, ya que no me brinda esa tranquilidad y seguridad necesaria, me encuentro con asentamientos caóticos que añoran y traen a la niñez y adolescencia; el inconformismo se convierte en dispositivo creativo y una vez expuesta esa energía, todo es sensible a ser tocado o mirado desde el arte.

La dificultad estaría en el momento de extraer para el otro. ¿cómo sacar una parte de esa cotidianidad y presentarla como experiencia artística ante los ojos de otros? ¿cómo dialogar a partir de imágenes con otros? La aceptación se convierte en factor de regulación de la imagen, realidad y representación en juego. El resultado será mi construcción de mapa, de ciudad, de espacios que no pretende formalizarse como algo acabado; nunca estará acabado. El siguiente recorrido cuestionará y alterará lo establecido; es algo tan cambiante como la *urbs*, reconociendo lo que siempre se ha tratado de reconocer: espacios exteriores que afectan mi interior como hábitat y emocionalmente.

El proceso creativo nunca será una situación fácil de afrontar; no se sabe a qué te enfrentas ni cuáles serán los resultados. La posición de *voyeur* invita a la novedad; no existe garantía de ver lo que esperamos y eso lo hace placentero. Hay una necesidad que no requiere necesariamente de resultados, es algo como salir de pesca y disfrutar el placer, tomarse el tiempo para la espera y si no hay un resultado en esa búsqueda, es suficiente con la exposición frente a los otros.

San Agustín Cauca es un recuerdo recurrente que me habla del color. Sus calles en piedra que desembocan en la selva o en el río, resistiéndose al verde del monte adentro, y aun así no viene verde a mis recuerdos. San Agustín es blanco: las camisas y guayaberas de los hombres, los vestidos de las señoras, la pintura de las fachadas y sobre todo: hombres negros vestidos de blanco y negro. Posiblemente hoy me encuentre con otro colorido en mi pueblo, pero ya no es mi San Agustín; el mío es el de mi niñez y es así como lo recuerdo.

Los acontecimientos reales se convierten en activadores de mi ficción y aparezco como espectador ansioso de un nuevo relato. El proceso no termina ahí, ya que empieza un juego de posibilidades que modifican inicios, nudos y desenlaces de la forma que pueden ser pertinentes para mi juego. Mi interés se centra en las posibilidades de cuestionar un relato y convertirlo en un juego desde la imaginación y utilizar el dibujo como herramienta que da fe ante otros de lo ocurrido.

De esta forma veo posibilidades de enlazar y concretar vacíos históricos y de relatos de mis antepasados, creando un corredor para la memoria. La palabra de mis parientes es la que dio fe de lo que yo escuché y de la misma manera, mi relato, visual, relacionado con mi trabajo de grado que es “supotismo” como algo absurdo o descabellado, se alimenta de la mirada; solamente es necesario abrir los ojos para tener material creativo y escuchar para modificar las verdades ajenas.

El proceso de creación no se somete a un formato establecido. Son dibujos de diversas dimensiones y delante de ellos un rollo ilustrado con una extensión de 5 metros, lo que obligaba al espectador a realizar un recorrido por la sala para hacer una adecuada lectura de la obra, por lo que la propuesta se convierte en una instalación que vincula dibujo y pintura.

Al ficcionar desde lo profundo del Rio Cauca, con los sucesos y miedos ajenos, quiero curar mi Talasofobia, ya que, siendo niño, viajé con mis hermanas a Guapi Cauca en plan vacacional. Nunca lo había comentado, pero estuve a punto de morir ahogado en el muelle del pueblo. Cuando fui rescatado por un pariente, mi preocupación era que el no dijera nada de lo sucedido. Pero luego pensaba en lo que habría podido pasar si él no me hubiera extendido un canalete para sacarme de las aguas profundas.

Siempre pensé en un mundo profundo, de especies que deseaban la compañía de los de la superficie y yo les había dado la posibilidad de capturarme. Siento que esos miedos me llevan a morir en mi obra y resucitar, porque siempre estoy vivo y siempre estoy muerto.

En este sentido, Mircea Eliade (1.999) argumenta que “en las sociedades en que el mito está aún vivo, los indígenas distinguen cuidadosamente los mitos (historias verdaderas) de las fábulas o cuentos, que llaman historias falsas”. Lo sagrado tiene mucha relevancia para diversas culturas, el origen de la vida y la muerte con sus consecuencias. Todo lo mencionado tiene relación directa con mi pensamiento, la construcción de mis orígenes y de mis muertes. Algo que se encuentra en plena construcción.

A manera de conclusión la autorreferencialidad es una construcción continua, dinámica que necesita de la renovación de la memoria y algunos efectos de la verdad desde el dibujo. Es un recuerdo que suscita otro recuerdo y al mismo tiempo crea nuevas posturas que sin apegarse de la nostalgia, reconoce lo vivido, auto reconoce al artista y construye el sentimiento desde lo estético como cuna de la obra de arte autorreferencial.

Considero la autorreferencia como un viaje hacia las afectaciones tristes y alegres que aparecen como picos en mi experiencia de vida desde dónde me proyecto en nuevas

fabulaciones e imágenes, que necesariamente conectan con lo contemporáneo, es decir, con lo que me toca vivir dentro de la sensación de lo real.

Semionauta Autorreferencial:

La propuesta aprobada para la maestría es una de las incógnitas de mi obra. Es una reflexión centrada más en el dibujo, ya que pretender resolver una imagen o pensamiento partiendo de un gesto inicial o un trazo es un reto exquisito y angustioso que nos invita a ser parte del conflicto y ser creadores del signo.

El signo me lleva a moverme entre el mito y la ficción con un alter ego como protagonista, animando animales, objetos, siendo importante las narraciones orales de mi familia. Es como un desprendimiento de identidad que a su vez afecta los signos; de hecho:

Para comprender mejor lo que está en juego en este movimiento de desprendimiento de las identidades y de los signos, importa volver al modernismo, atormentado por la pasión de la *radicalidad*: talar, depurar, eliminar, sustraer, volver a un principio primigenio, tal fue el denominador común de todas las vanguardias del siglo XX (Bourriaud, 2009, p. 48)

Así como asistimos a una expansión del modernismo como en el sentido de volver a un principio, se da en mi trabajo el origen que se convierte en activador de pensamiento involuntario y afecta el sentimiento estético, para que se empiece a estructurar la obra, que estará siempre en construcción como el origen mismo.

Decidí retomar el dibujo desde lo icónico y la mimesis como técnica desnuda de mi obra, ya que me expone como soy, desde mis vivencias, mi pasado y mis antepasados. El dibujo hace que, en determinados pasajes de la vida, la mirada no sea pasiva; incluso para quien no dibuja. La mirada destaca figuras de un fondo; al contemplar lo contorneamos todo a nuestro alrededor, ya que siempre habrá momentos para el dibujo. Es el motor de mi

obra. Es el inicio y el final del día sin necesidad de un lápiz, no se necesita una tinta; es un latido que se evidencia en una superficie bidimensional, pero el dibujante lo maneja en cualquier movimiento perceptible. En mi proceso no identifico un inicio, pero si momentos como el observar. Es algo que siempre está ahí y en el momento de materializar se transforma en una serie de trazos.

Si tenemos en cuenta que tal como lo anunció Bourriaud (2008: p. 142) “El semionauta es el artista contemporáneo que inventa trayectorias entre signos”. Mis trayectorias al dibujar, combinan una suerte de lenguaje a caballo, entre abstracciones y representaciones figurativas, ya que considero que cada obra es en sí una abstracción, si tenemos en cuenta que el dibujo reconstruye y media el mundo. En este sentido:

Dibujar es disponer un signo específico, que se sabe reducir, que se sabe que no va a alcanzar una relación cercana con lo “real” o el mundo que puede representarse desde su ingenua perfección física. El dibujo ya es abstracto, aún en su forma más hiperrealista, en cuanto parte de la distancia con el mundo, mediada por la línea-el movimiento- y desde ella representa, al tiempo que la sed de acercamiento, un deseo nunca satisfecho que puede provocar inquietud o angustia, la lejanía en la que se presentan los objetos, sean éstos cosas o retratos o paisajes, o cualquiera que sea su presencia. (Ramos, 2002, p. 294)

La autorreferencia es una herramienta de intermediación entre la mirada y los objetos autoconscientes. Se saben signos de autorrepresentación porque instrumentalizan la representación espacial del yo, casi como un legado de la perspectiva renacentista, pero a diferencia de ella, el dibujo autorreferencial no intenta conocer cada objeto en su exacto lugar, sino que dicha percepción se manifiesta de manera contemporánea al no exceder la reconstrucción de lo dibujado, sino la implantación de un rodeo, que informa acerca de una

posición de nuestro ser con sondeos de profundidad. El dibujo radicante opera a partir de signos que se materializan en emisiones de visión, donde se ordenan las respuestas de algunas formas, como dijimos arriba, extraídas de mi árbol familiar, pero también lo radicante de este dibujo hace que se convierta en un correlato estricto de la percepción por efecto de reducciones al signo, a partir de la multiplicidad y la asimilación de una determinada imagen gráfica.

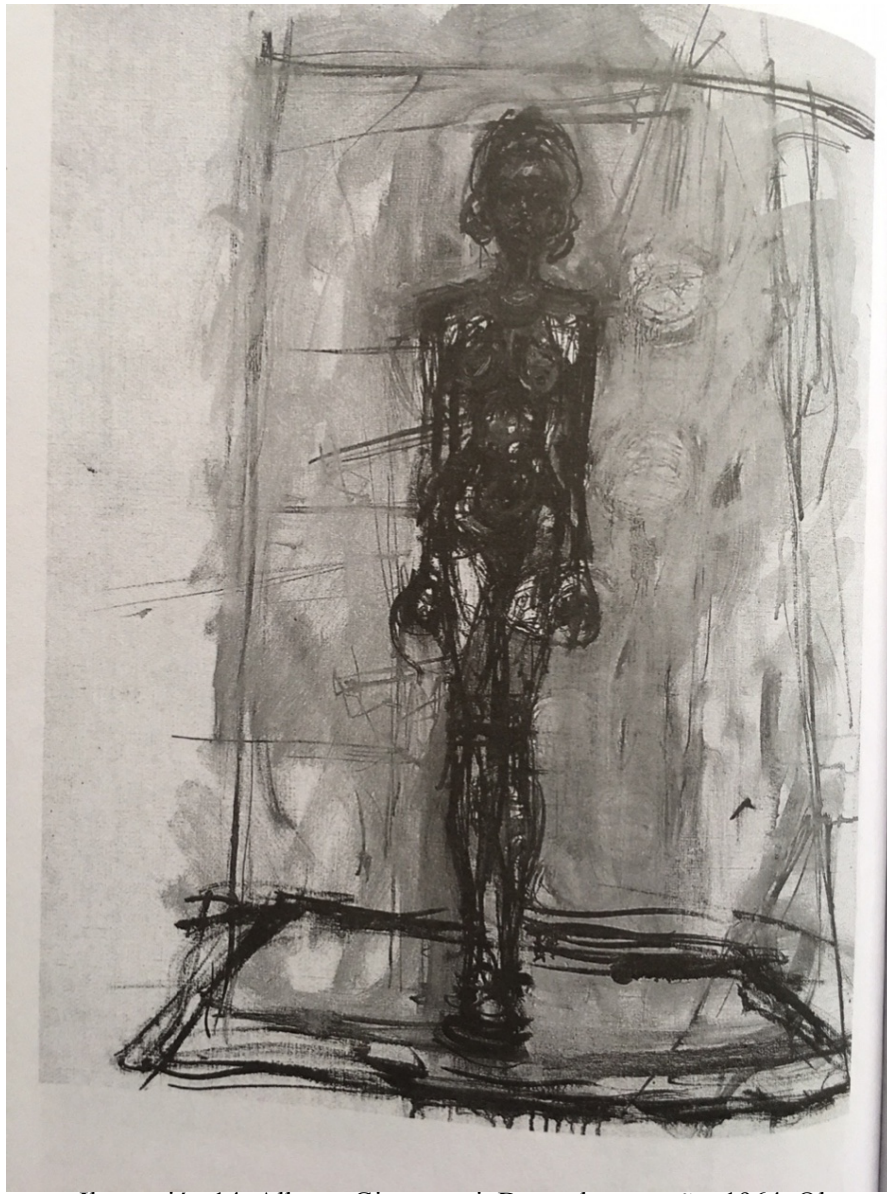


Ilustración 14. Alberto Giacometti, Desnudo pequeño, 1964, Oleo.

A partir de las lecturas de Luhmann, pensamos un dibujo autorreferencial como una herramienta de extracción, donde se producen diagnósticos de conocimiento a través de signos. Dichos signos hablan de la importancia en la relación, como síntoma de una época enferma de agnosia del hombre y los objetos, los cuales, cada vez los encontramos más lejanos, menos fundamentales. Lo preocupante es que el dibujo radicante en realidad intenta reconocer a través de líneas; de hecho:

"Hay sistemas que tienen la capacidad de entablar relaciones consigo mismo y de diferenciar estas relaciones frente a las de su entorno."(Luhmann, 1991, p.36). Encuentro en el “Desnudo pequeño” una fuerte relación con el sentido de la presentación que uso en mi trabajo plástico.



Ilustración 15. Raymond Pettibon.1979, Black Flag at Hong Kong Cafe, Los Angeles, flyer

Así como ocurre en el manejo de la espacialidad, es decir, en el recorte de la atmosfera, como situación limítrofe, donde la figura es sometida a cualquier desplazamiento en busca de la centralidad, recurro al enmarcado de mi arsenal de imágenes como recuerdo de alguna situación escenográfica, que fuerza al cuerpo a dialogar con el marco. Parto de Giacometti, pero traducido a través del tamiz del cómic de segunda línea en perspectiva sobre la obra de Raymond Pettibon.

Debo proponer que el dibujo autorreferencial no es otra cosa que un cabalgar a partir de signos. Los signos representan trayectorias las cuales surgen de personajes, mitologías e interpretaciones de historias con profundos arraigos familiares. Como un ejercicio que permite concluir el sentido semionauta del dibujo, redacto las siguientes definiciones del dibujo, convertidas en citas fundamentales:

- Mi proceso creativo me pide relacionar la obra con mi entorno.
- Al conocer su punto de vista alrededor del imaginario que nos ayuda a conocer el mundo a partir de las imágenes, agrego que mi proyecto de creación también se alimenta de las miradas de otros que entran a ser parte de mi imaginario.
- En mi adolescencia vi el dibujo como la clave de todos los imaginarios de creación, ya que era el umbral hacia la exploración de mi interior.
- El dibujo siempre fue el origen, la llave que descifraba el papel en blanco, luego el lienzo y hoy todo lo que miro.
- El dibujo se convirtió en la finalidad de todo y pilar fundamental de la vida.
- Hay dibujos para la memoria y dibujos para lo bidimensional.
- El dibujo es el pensamiento mismo tratando de descifrar o articular una idea o repensar la expresión corporal.

La autorreferencia en mi obra de arte aparece en el momento en que me pregunto y le pregunto a mis seres queridos por mis antepasados, con la necesidad de aclarar dudas y llenar vacíos narrativos que me perturban, evidenciando estetogramas que han definido la exaltación del recuerdo.

Para el profesor de filosofía de la Universidad de Zaragoza Luis Álvarez Falcón (2010), “La autorreferencia aparece en una “re-presentación” de la identificación de “sí mismo” por “sí mismo”, exigiendo una alteridad que entraña un “efecto retorno” sobre una forma de recurrencia aporética” (p. 42).

A lo largo de los años he tratado de retomar marcas que se han ido para dar espacio a otras y es algo que modifica el autorretrato a lo largo del trasegar por la vida. El dibujo autorreferencial es un trazo que debe estar descontaminado y esa limpieza es un proceso que requiere que estemos limpiando la energía creadora a diario, teniendo en cuenta que es propensa a la contaminación continua. En mi obra, el autorretrato es el hábitat del alter ego que busca reconocer y ser reconocido.



Ilustración 16. Angel Balanta, Fatu yo. Dibujo sobre papel, 35 cm x 25 cm, 2017

Para Honnet (1997) “En la estructura de las relaciones humanas de interacción, la espera normativa de enfrentarse con el reconocimiento de los otros está construida sobre el presupuesto implícito de ser tenido en cuenta en los planes de los demás” (p.60)

Por lo tanto, el reconocimiento es una necesidad fundamental para el ser humano y en medio de ese reconocimiento se aprecia la inclusión y al no haber un reconocimiento el individuo se sentirá excluido en todas sus variables, como por ejemplo: violencia, amor, discriminación, denigración, valoración entre otros. El desconocimiento, creará la necesidad de que el ente se dé a conocer nuevamente ante al otro.



Ilustración 17. Angel Balanta, Comeré lo que quede de ti. Mixta sobre papel, 40 cm x 28 cm, 2017

En mi obra lo evidencio como apariciones de quienes quieren ser conocidos o reconocidos. Mi proceso creativo autorreferencial también es un gesto performativo de auto

reconocimiento en el ámbito de la cotidianidad y la memoria. La reiteración entonces se convierte en herramienta que afianza la experiencia artística.

El dibujo autorreferencial negro encierra una memoria histórica y cultural de los diversos pueblos traídos desde África. Sufre un desarraigo territorial y se sumerge en sí mismo. Para Kant (2003), la autorreferencialidad contiene un concepto de:

Conformidad a fin sin fin” y argumenta: “El objeto tiene que ser considerado como conforme a fin para la facultad de juzgar reflexionante. Semejante juicio es un juicio estético sobre la conformidad a fin del objeto. [...] La forma de ese objeto es juzgada, en la mera reflexión sobre ella misma. [...] El objeto se denomina, entonces, bello, y la facultad de juzgar a través de un tal placer, gusto” (p. 100).

Por lo anterior, la autorreferencia se mostrará como la referencia de una parte en el conjunto de un todo, haciendo que esta parte designa atributos que contiene e incluye, a la totalidad.

Mis reflexiones cuestionan un colonialismo que no me pertenece y acudo a una decolonialidad, palabra que argumenta el curador e Investigador Pedro Pablo Gómez (2012) cuando refiere que “la decolonialidad refiere a los procesos mediante los cuales quienes no aceptan ser dominados y controlados no solo trabajan para desprenderse de la colonialidad, sino también para construir organizaciones sociales, locales y planetarias no manejables y controlables por esa matriz” (p.7). Una decolonialidad parcial, ya que estoy sumergido socialmente en una espacialidad que conozco mejor que mi origen, pero no es pleno reflejo de mi sentimiento estético, ni de mi obra de arte que no acepta un continuismo colonial, ya que :

“Las estéticas decoloniales buscan descolonizar los conceptos cómplices de arte y estética para liberar la subjetividad. Si una de las funciones explícitas

del arte es influenciar y afectar los sentidos, las emociones y el intelecto, y de la filosofía estética entender el sentido del arte, entonces las estéticas decoloniales, en los procesos del hacer y en sus productos tanto como en su entendimiento, comienzan por aquello que el arte y las estéticas occidentales implícitamente ocultan: la herida colonial” (Gómez, 1964, p. 6).

Quiero poner de manifiesto una informalidad histórica y estética, en donde se le ha quitado protagonismo al acontecimiento negro en la esclavitud y en la actualidad, lo que se convierte en un anonimato histórico, un ocultamiento que quiero revelar en mi obra, partiendo de la tradición y modismos de la cultura negra que se han ido olvidando.

El arte negro como una noción decolonial, constantemente reclama y refleja el racismo, la discriminación, el olvido, transmite lo que es negro incluso recurriendo a la colonia, al mestizaje en América, la esclavitud, la libertad además de la incertidumbre de esa libertad. Soy uno de los pocos artistas que trabaja esta temática en el país y más aún en la región. El arte negro en nuestra sociedad es una minoría que va tratando de afianzarse en el espacio, como lo ha ido realizando la autorreferencia indígena evidenciando una resistencia al olvido y la crueldad de occidente.

La autorreferencia negra visibiliza apartes de nuestra historia tergiversadas de tal forma, que ocultan una verdad; nuestra verdad.

CAPÍTULO III OBRA. EL DESCUBRIMIENTO DEL DIENTE

Partiendo del dibujo autorreferencial confrontando la narración oral y ancestral negra con una iconografía y cartografía cobijados por el mito y la ficción, pretendo realizar una investigación-creación sobre la mirada prosaica del dibujo como pintura expandida, escudriñar la memoria, recogiendo ciertas tradiciones familiares con sus cargas de vida.

Decido recurrir al dibujo como dispositivo principal de creación, dando posibilidades a la pintura y la instalación, ya que si bien acudo a formatos bidimensionales para realizar la obra, también utilizo formatos de 10 x 1.8 metros y 15 x 1,10 metros, lo que convierte a la propuesta en algo cercano a un rollo ilustrado, creando la necesidad del desplazamiento por un espacio para poder darle lectura a la obra.

En la obra creo una tensión con un alter ego que convive conmigo, que permanece deseoso de encontrar su hábitat en el pasado, por lo que recreo de manera ficcional un viaje a unos orígenes intuitivos. Esa presencia me convierte en espectador y relator de mi obra, que es un mirarme continuamente para poder entender el porqué de mi obra.



Ilustración 18. Ángel Balanta, Nombre de Dios. Dibujo, de la serie Supotismo. 2017

No se trata de una narración lineal, ya que es algo más poético. No se sigue un hilo causa y efecto: es una transposición de situaciones que involucra la tradición oral infundida en mí, con la cotidianidad que estoy viviendo. Son dibujos amorfos (ilustración 19) que revelan y ocultan, resistiéndose a ser interpretados. Presento además una serie de textos que

se convierten en imagen y convergen en un mismo espacio que es la obra de arte. Mi cotidianidad gira alrededor del dibujo y esa búsqueda se convierte en un ritual que va siendo transformado por la técnica y se convierte en evidencia puntual de cavilaciones propias e infundidas.

El boceto inacabado convertido en dibujo, se cruza con ejercicios caligráficos que inician en el momento de la preparación de la tinta para alimentar el estilógrafo o la plumilla. Por eso me atrevo a decir que empieza con un performance íntimo, donde se fragua la imagen. Entiendo por performance una actividad que involucra mi cuerpo en movimiento, en este caso movimiento de extracción.

Uno de los principales protagonistas de mi obra tiene que ver con la figura alegórica de un diente, el cual simboliza un estado de cansancio por el hecho de representar él mismo la condición del anonimato. El diente como forma autónoma cobra movimiento cuando decide salir plásticamente de la boca del ignoto para encontrar su identidad.

El diente empieza a deambular los espacios, en la calle o el subsuelo. Es un ausente que quiere ser encontrado para luego ser olvidado sabiéndose la verdad.

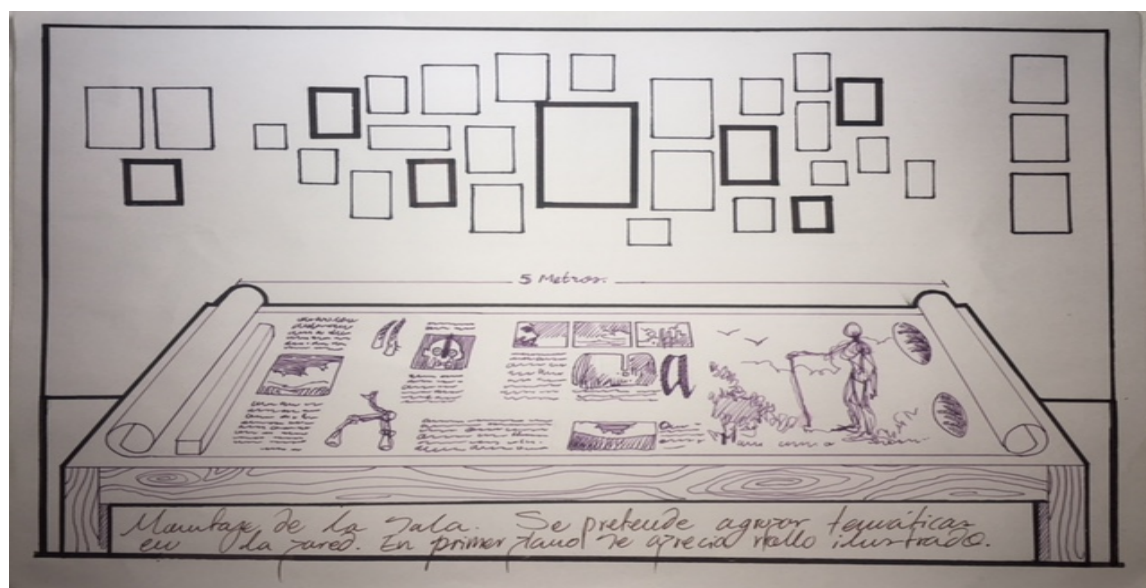


Ilustración 19. Montaje de obra en sala de exposición, donde se puede apreciar el movimiento performativo.

Mi experiencia artística la encuentro en la cotidianidad, en medio del relato que surge durante la deriva; basta ser un escucha, esperando la expresión adecuada. Recuerdo una anécdota de un amigo fallecido sobre el descubrimiento del diente como figura importante en mi trabajo. Él se encontraba con un grupo de amigos pescando en medio de la madrugada en el río Cauca. Decían que era el momento propicio para una buena pesca; sin ruidos de los visitantes que espantarán los peces, además de ser un buen momento para distraerse sensatamente. De repente escucharon sobre el puente un vehículo que se estacionaba. Ellos que estaban debajo del puente, guardaron silencio.

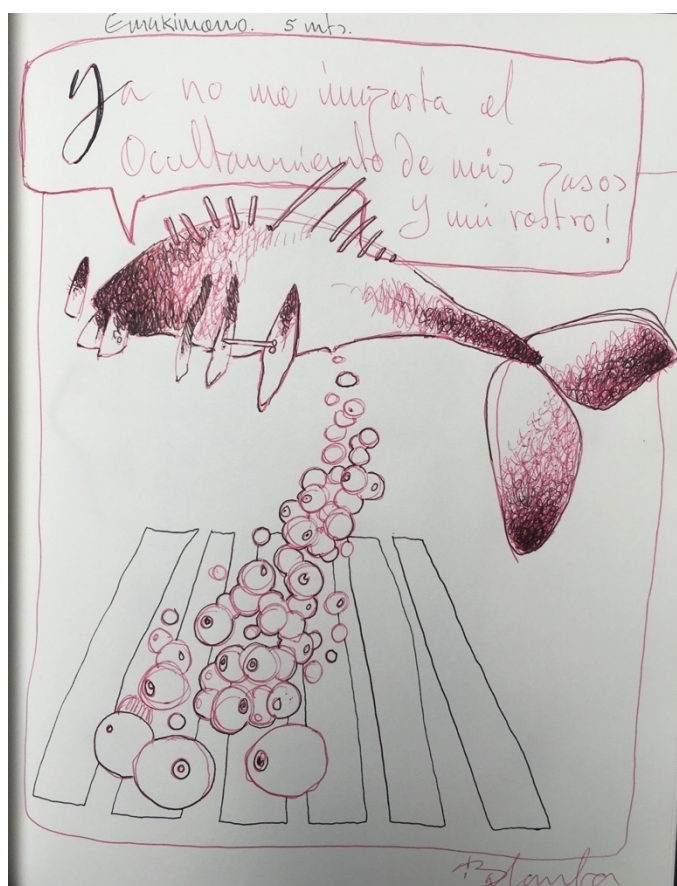


Ilustración 20. Ángel Balanta, De la serie Supotismo. Dibujo sobre papel. 28 x 22 cm. 2017

Los sonidos dejaban claro que hombres bajaron del vehículo y luego de unos minutos de suplicas se escucharon disparos y segundos después vieron cómo cerca de ellos,

caía un cuerpo inerte. Procuraron no llamar la atención de los hombres, ya que ellos habían sido testigos de un crimen. Cuando se dieron cuenta de que el vehículo había partido, abandonaron el lugar. El hombre que me contó esta historia me decía que jamás regresaría a pescar en el río Cauca y que tampoco volvería a comer pescado, porque se alimentaban de seres humanos. En el momento en que finalizó su historia, empecé a ficcionar la mía, la cual, además del contenido narrado, la presento en el dibujo que hace parte de la serie Supotismo:

Habiendo partido todos los visitantes del lugar, un pez hambriento que se encontraba en las aguas fangosas del río decidió morder lo que consideró era su nuevo alimento. Cuando empieza a comer del cadáver se da cuenta de que es sumamente delicioso, pero es consciente (esta reflexión del pez es consecuencia de su presa) de que no está bien lo que hace. inmediatamente cae en cuenta que para alimentarse no debería comer cadáveres humanos, sino otras cosas, pero el problema como lo dijimos antes, es que le gustó el sabor del asesinado. En medio de su raciocinio del bien y del mal, decide orar para que el verdugo vuelva pronto con más alimento. Sin embargo y en vista de que no llega, decide salir del río para buscar su alimento en las calles.

El dibujo de la serie Supotismo (ilustración 20) acota el momento en que el pescado abandona el agua y deambula por la ciudad. Entonces se inicia una metamorfosis donde el diente anónimo del humano de repente se incrusta como dentadura de pez y sus huevas se convierten en ojos protohumanos que se desplazan ingravidos por un paso peatonal. Dentro de mi imaginario considero que una cebra en la calle representa un puente que facilita el roce por su estrechez. Soy el verdugo que lo ayuda a salir de esa pequeña pecera en que se ha convertido el Río Cauca para él. Poder ver los anónimos, sólo verlos será suficiente.

En conclusión, el origen de las metáforas visuales que conforman el cuerpo simbólico de la obra muchas veces proviene de acontecimientos inexplicables o bien de situaciones vivenciales que solo en un momento determinado cobran sentido, cuando se trabaja la obra de forma articulada y consecuente con los contextos.

El arte como hábitat:

La vida es una continua búsqueda de estímulos que nos lleva a diferenciar lo habitual de lo inexplorado. La exploración siempre dejará resultados y es ahí donde todo nace. Existen días para el dibujo que se identifican en medio del proceso: dibujando. Se debe estar inmerso en una búsqueda de una energía que se transforma en imagen y que deviene de una sugerencia que hace que el autor cuestione continuamente. El artista se convierte en un fisgón y lo cuestionado transmuta a cada instante, por lo que su reflexión también se ve modificada, permeada por las constantes irrupciones de lo visto, lo escuchado y lo que siente. Lo que se hace hoy en el arte parte de lo que se vive, lo interior y exterior, no necesariamente se debe partir de una experiencia artística, pero si podemos convertir esta experiencia cotidiana en experiencia artística o estética.

Los recuerdos son el origen y en mi caso va más allá de Guapi Cauca, la ficción que parte de la narración de mis ancestros también hace parte de mi origen y de mi obra. Es por eso que se convierte en un continuo renacimiento sin ataduras de tiempo. A eso se enfrenta la obra: al manejo del tiempo que hace que el pensamiento del hombre no deje de cambiar.

El origen es el final de la búsqueda del artista, pero una búsqueda sin final; por el contrario: es un punto de reabastecimiento para otra búsqueda. Como artistas nos convertimos en exploradores de mundos y es una de las maravillas de crear: la novedad al

descubrir lo deseado o no, lo inesperado y todo lo que nos ayuda a conocernos a nosotros mismos. El arte se convierte en un constructor de nuestro hábitat.

Considero que el hecho de sentirme vanguardista o modernista “Parece que en el ser en común moderno todos los efectos de alivio estuvieran condenados a ser apagados por una sensibilidad acrecentada. La ley de la insatisfacción, en aumento en las democracias todavía está esperando su fundación sistemática” (Sloterdijk, 2017, p.37); en este sentido, con mi sensibilidad acrecentada y por ende insatisfecha, puede repercutir en el arte final de una propuesta; lo compagina con las experiencias vivenciales de una persona, pero se vive lo que se vive, sin la necesidad de hacerle una reescritura a las vivencias, tal vez como una especie de sistema basado en la limpieza, en la búsqueda de efectos de alivio tiende a quedar en la propuesta artística o en la narración. Lo vivido nos rebasa considerablemente, motivo por el cual la obra siempre estará inacabada; la idea no es finalizarla, pero sí evidenciar un trazo de lo que es la vida.

Los regímenes del gusto son los que van definiendo la obra, pero no por ello el gusto evidencia lo mejor de la vida del creador. Es posible que esa naturalidad cambiante cuestione Y modifique la idea inicial de un proceso creativo basado en el dibujo, de hecho:

El derecho a dibujar (y a redibujar a voluntad, según se necesite) la línea de separación entre coacción legítima e ilegítima, permitida y cohibida, legal y criminal, tolerada e intolerable es el principal trofeo en juego en las luchas de poder”. (Bauman, 2017, p.26).

El arte del hábitat no es otra cosa que un redibujo, es decir: una renegociación de la realidad actual en una realidad anterior. Quiero decir que el arte del hábitat aspira a ser moderno cuando deja atrás lo pesado para apostarle a una relación ligera, pero a su vez implacable y adaptable.

En el arte y hábitat es necesario plantear la autorreferencia, pero lejos del narcisismo, ya que aleja el yo narciso, la movilidad del yo como tema. La tendencia del dibujo como un derecho también es responsable de la exposición de la experiencia artística y estética, de la misma manera que ocurre con la exposición que tenemos en las redes sociales y en los espacios públicos.

Hay una necesidad incontrolable de exponernos, redibujarnos a voluntad así no se trate de una reflexión profunda, sino una manifestación de la posesión del derecho a dibujar como escenario de dominación. Si esa exposición tiene el rótulo de obra de arte, considero muy importante que la obra esté argumentada desde donde deba estar: Un transitar, un gesto, la crítica o un sentimiento estético sin olvidar lo ético.



Ilustración 21. Do Ho Suh, Apartment A, Unit 2, Corridor and Staircase, 2011–2014,

Por otra parte, el artista Coreano Do Ho Suh se ha convertido en un referente para mi trabajo plástico, ya que logra relacionar el hábitat con algunos problemas vinculados con la identidad. Según la imagen de la ilustración 21, esa identidad concuerda con el despojamiento de lo pesado hacia un tránsito que tiene que ver con el triunfo de lo leve.

Teniendo en cuenta lo anterior, dicho redibujo que he realizado, toca efectos de la memoria, una memoria controlada por la nostalgia. A continuación, narraré una historia de impacto personal con la cual pretendo ubicar la importancia de algunos valores de tradición, que de todos modos interactúan con el hábitat y su posterior transformación en imágenes para el arte:

Al salir de mi pueblo, sin quererlo, me desprendí de algunas de las tradiciones que definían mi cultura en el pacífico del Cauca. Empecé a apropiarme costumbres citadinas y la tranquilidad del campo se convirtió en algo insoportable para vivirlo a diario. Tampoco me identificaba con algunos cambios ocurridos en el pueblo, las celebraciones se vivían de forma diferente. Pero al volver a la ciudad me interesaba contar la experiencia en mi pueblo, de mi hábitat; son situaciones vividas que siempre estarán ahí; siempre estoy viajando al pueblo al recordarlo y es algo que no quiero dejar. Pero no es algo que se quede en lo vivido. Va más allá, permea mi propuesta artística.

San Agustín Cauca, mi pueblo natal, se quedó como un relicario de mi infancia. Es mi obra, donde no murieron mis abuelos ni mi padre; es el sitio de donde nunca me iré ya que no pasa el tiempo. Sigue siendo la misma noche en la que escuché hablar de mis antepasados, la esclavitud, el duende, la tunda, África, todo en el mismo lugar sin línea de tiempo, todo frente a la luz de una vela que se resiste a apagarse.

El dibujo se me convierte en el dispositivo para recoger mis pasos y en ese recorrido de retomar, nacen otros pasos que me dicen que hay una búsqueda de lo tangible con lo invisible, siendo un husmeo de lo desconocido: espectador del inconsciente.

Siempre estamos invocando. Con añoranza invoco a mi pueblo, me transporto a sus calles de piedra y veo a mi padre, sigue ahí con todos los rostros difusos de los que se

fueron y esperan también ser invocados; quieren estar presentes en mi obra, en la memoria, estar conmigo y ser animados de la misma manera que animo mis objetos.

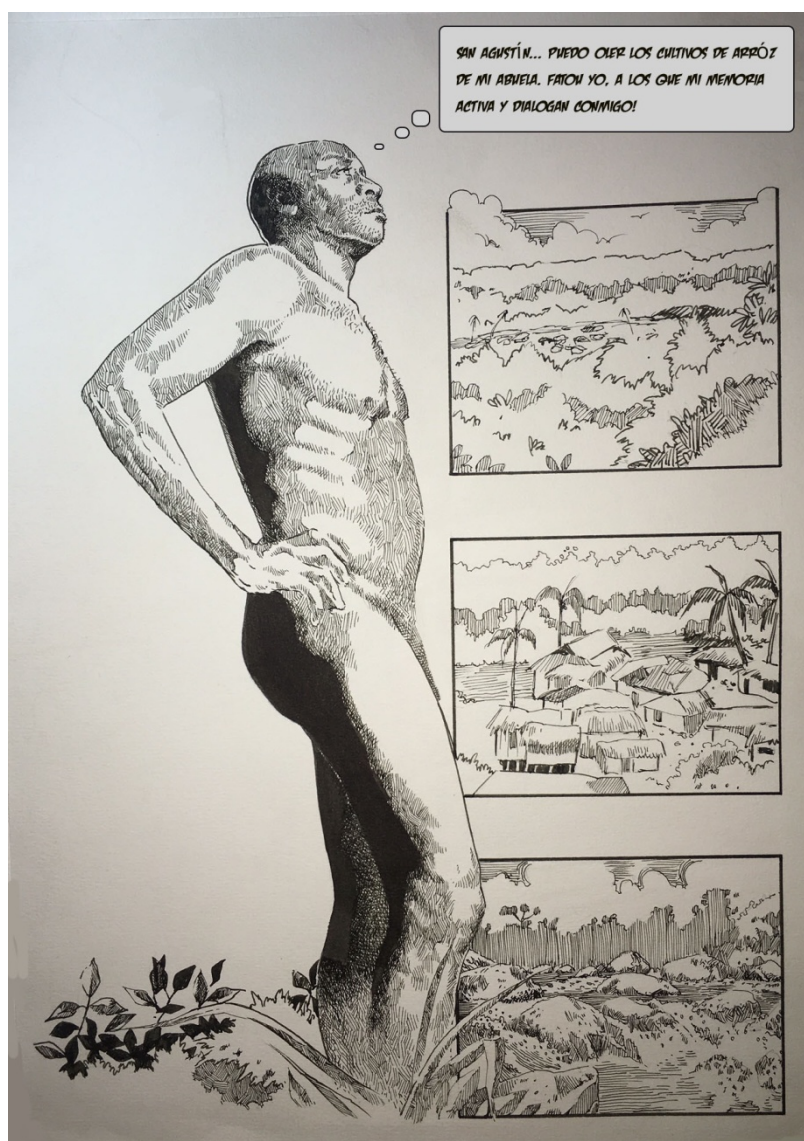


Ilustración 22. Ángel Balanta, De la serie Supotismo. Dibujo sobre papel. 35 x 25 cm. 2017

Mi pueblo como relicario siempre debe estar abierto como contenedor de memoria objetiva, consignada en el utensilio, los aparatos mnemotecnológicos y en la memoria;

susurran mi nombre y me identifican sacándome del anonimato gracias a los dispositivos configuradores de recuerdos involuntarios.

El recorrido es traza que se convierte en umbral de la obra autobiográfica; todos los detalles de lo vivido son fundamentales en la experiencia artística. Las reflexiones en el recorrido son justificaciones de la obra tratando de ser. Se trata de un razonamiento que combina tiempos de mis ancestros y lo que soy. Una sumatoria de experiencias del saber placentero donde la experiencia artística unifica verdades desde el conocimiento y la *techné*.

El pensamiento estético se convierte en modelador de la obra e incluso de su sustentación, desde el ordenamiento visual que, valida la exposición de la experiencia, mas no la creación, ya que está atada a conceptos de lo bello, lo feo, lo grotesco y otras intenciones en medio de conjeturas. La obra es consecuencia de una interiorización lo que hace que el proceso sea cambiante como la ideología del autor; siempre tendrá algo de autorreferencial. Es la muestra de lo tomado y ahora expuesto como obra, en otras palabras: ya pertenece a lo repensado, creado o transformado, originario de las ausencias.

A manera de conclusión, la actividad performativa que realizo a través del dibujo autorreferencial desde una mirada prosaica tiene que ver con procesos de inmersión y de análisis sobre aspectos identitarios de cultura, hogar, tradición, con el ánimo de perforar el entorno, ahora convertido en hábitat, donde el arte funge de puente de traducción y dinámica testimonial.

¿Cómo las nociones planteadas por Didi-Huberman se relacionan con mi obra?

El análisis del texto *La exposición como máquina de guerra* de George Didi-Huberman, plantea conceptos como: "dialéctica", "producción", "denkraum" y "ensayo". Todos en relación con la toma de postura que a través del arte se puede tener dentro de la sociedad.

Por lo anterior, se puede decir que el arte no debe ser en sentido estricto “el arte por el arte” sino dejar ese espacio para el pensamiento tal como lo que expresa la palabra "denkraum" en su significado. De igual forma, un ensayista es capaz de traer a la luz nuevas ideas engranando múltiples imágenes que se pueden ensayar una y otra vez sin tener el propósito de agotar las ideas; por el contrario, se tiende a un diálogo continuo que permita explorar diversas perspectivas de temas o realidades circundantes.

Cabe destacar entonces las palabras de Walter Benjamin citado por Didi-Huberman en la que plantea la idea de que una obra de arte moderna, en relación con las griegas, nunca está acabada: siempre es perfectible. Esto último permite el juego dialéctico. En nosotros subyace la realidad dialéctica, pues somos la suma de nuestros contrarios, así como dice Heráclito (s.f.) “La contradicción no paraliza, sino que dinamiza”. Por ello, puedo afirmar que las tradiciones de mis ancestros al entrar en juego con mis vivencias contemporáneas producen una dinámica de búsqueda en mi interior: sueños, obsesiones, deseos, en fin, todo el conjunto de mi ser.

La noción de máquina de guerra fue planteada anteriormente por Deleuze en el capítulo *Mil mesetas*, donde destaca el hecho de contradecir al estado a través de estos dispositivos del arte. Entonces es cuando deviene la dialéctica en juego: dispongo de un espacio público que no me pertenece, pero desde ahí trata de operar mi arte sin hacerlo en

ocasiones de manera directa contradice el Statu quo. La exposición corporal en el espacio público alimenta la crítica desde el arte, que dinamiza el pensamiento y posiblemente la sociedad. Sin ello, es posible que la sociedad caiga en un estado aparente de inamovilidad o de supuesta universalidad, en otras palabras, homogeneidad del pensamiento.

Siempre he tenido un interrogante frente a las múltiples imágenes con las que me relaciono diariamente. No sólo es un diálogo con mi entorno, pues tiendo a añorar un pasado desconocido que llevo a cuestas y que aparece a manera de relato, un apego a la tradición familiar que se convierte en necesidad para ser contada. El dibujo aparece como una excusa para significar un alter ego y es en ese preciso momento en que me pregunto: ¿en qué sentido me lleva el dibujo?

La conciencia histórica como tradición hermenéutica, se encuentra desdibujada por el ego particular que se interpone a un cúmulo de acontecimientos que estarán inertes hasta que alguien los reactive. Es ahí donde la producción artística se convierte en un timonel que en su recorrido permea historias contradiciendo los aparatos estatales, ya que mis historias no tienen ni podrán tener la fe institucional. El dibujo se convierte en una máquina en el momento en que trastoca la institucionalidad, desterritorializando, desde la creación nómada.

El ataque de la obra se centra en el espectador, hay una influencia recíproca, una difusión de osmosis que actúa lentamente entre obra y espectador. Asumo la exposición de la intimidad incitada por el posmodernismo, que me sugiere ser rebelde sin sumirme en alguna causa. La rebeldía es parcial debido a que el pensamiento rebelde atemoriza al momento de querer ejecutarlo, fusionarlo con la *techné*.

Concluyo que en la dinámica propia de tradición y cotidianidad de mi cultura afro, olvidada y reconocida solamente en lo documental, encuentro una historia diferente a la

institucionalizada que el dibujo develará. El dibujo me lleva continuamente a mi pueblo natal, razón por la cual me he interesado en investigar su historia y su problemática actual..

Contexto Relacional

Mi dibujo es un dispositivo conformado por la mirada, el pensamiento y conjunto de materiales que hacen posible la producción de una obra de arte. Hay un encuentro sin previo aviso que sirve de detonante para el inicio de la obra. La *techné* aparece como algo importante del dispositivo que se va construyendo a partir de la exploración de vivencias y memorias mías y de otros, además de la apropiación de espacios informativos. El dispositivo se encarga de evidenciar diálogos de un alter ego, animando mis objetos y visibilizando costumbres afrocolombianas olvidadas o ignoradas.

En el proceso creativo el punto de partida es difícil de identificar, debido a que en la postmodernidad suele encontrarse en la interacción entre artista y seres humanos. No es posible identificar puntos de reposo, ya que es una actividad artística relacional dinámica. En palabras de Bourriaud (2006):

La posibilidad de un arte relacional (un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado) da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno.(p. 13)

Existe un espacio de postproducción conceptual que requiere un aislamiento momentáneo que ayude a la reflexión estética. La interacción con otros nos permea y bajo estas circunstancias empieza un entramado creativo. Analizamos nuestras ideas y las que nacieron en otros individuos en medio de lo que pudo ser un juego pervasivo dinámico sin una finalidad preestablecida, pero que desemboca casi siempre en el dibujo, mi dibujo, que

opera sobre un sistema autorreferencial, ya que he ido construyendo mi propia realidad que se ha ido generando como una extensión de la memoria, incluyendo a mis antepasados.

Es un sistema que se alimenta de sí mismo y crece simbólicamente en la medida en que se ejerce la práctica del dibujo como una búsqueda del signo con la intención de apoyar una creencia que es mi mundo interior. Mi sistema es Balanta tratando de describir a Balanta y esa descripción involucra a mis ausentes, por lo que está afectado por mi sistema de creencias que es lo que me representa. Mi dibujo relacional muestra apartes de mi tradición que no está en los libros, que es comentada de padres a hijos en nuestra cultura, y que, por desplazamientos territoriales y culturales, tienden a ser olvidadas.

El dibujar se justifica en una serie de necesidades y una de ellas es dar fe de lo que se ve. Es fundamental en mi obra evidenciar mi presencia y luego a otros receptores. Es la razón de utilizar el ángulo como contenedor del rostro de un individuo que suele ser un anónimo que en determinado momento se expuso ante otros en un espacio. El ejercicio de describir a una persona data del siglo V (a. C). En un principio, el retrato era un privilegio alcanzado por gobernantes y familias poderosas, ya que los pobres no eran dignos de inmortalizar sus rostros en un metal, una piedra o un papiro. El retrato ha sido culto a la personalidad, una forma de perpetuar el individuo. Mis retratos documentan fragmentos de vidas y crean interrogantes en torno a lo que se excluye de esas vidas.

Mis primeros retratos son impresiones de mi rostro cubierto con acrílico sobre lienzo, lo que es una práctica primitiva del hombre de dejar un registro de lo que se ve de quien lo hace, y una de las bases de las técnicas de impresión. Ese ejercicio de impresión desde el autorretrato me llevaría a pensar a recorrer la ciudad para analizar los rostros de otras personas y al llegar a casa materializar esos recuerdos vagos. Al principio hizo parte

de una serie que le llamé anónimos, pero la necesidad de retratar al transeúnte sigue vigente y es pieza fundamental de mi hacer artístico.

Signos como Trayectoria

El inicio de todo es un alter ego que siente la necesidad de ser retratado. El autorretrato se introduce en mi obra sin muchos detalles y con el paso del tiempo el diente es lo que saca la silueta del anonimato y lo identifica. El diente abandona al anónimo y a partir de ese momento el diente que deambula por las calles y otros espacios del anonimato es protagonista de mi obra. Existe en mí un interés por el diente que no es solo objetual, ya que es una representación del hombre con su intimidad, su identidad despojada y su espacio. Los dientes aparecen divagando, sin un rumbo fijo y últimamente sepultados, depositados en fosas ya que esta es su morada y aparece la necesidad de ambientar un sub suelo, un nuevo mundo para el diente.



Ilustración 23. Ángel Balanta, San Agustín, 28x22cm, 2018

El desplazamiento siempre está presente en mi obra a través de la cebrá, las lenguas que unen individuos y juegan con el tiempo. Es un proceso de identificación y apropiación, para exteriorizar performativamente (desde mi cotidianidad y desde el dibujo) y ampliar mi territorio. El diente me lleva a la fosa y aparece la necesidad de ambientar un sub suelo, un nuevo mundo para el diente.

El interés por la ciudad y el individuo se debe a esa necesidad de estar abrigado por un tumulto de paredes bulliciosas y a la vez desoladas que me hacen pensar en quienes las han recorrido y habitado. Anónimos que buscan ser reconocidos dentro de una jaula que es la urbe, un espacio de donde no queremos salir, debido a un confort adquirido, pero temerosos de ir más allá. En este sentido, Bauman (2009) afirma que:

Sentirse libre de restricciones, libre de actuar según el propio deseo, implica alcanzar un equilibrio entre los deseos, la imaginación y la capacidad de actuar: nos sentimos libres siempre y cuando nuestra imaginación no exceda nuestros verdaderos deseos y ni una ni los otros sobrepasen nuestra capacidad de actuar. Por lo tanto, el equilibrio puede alcanzarse y conservarse inalterable de dos maneras diferentes: agostando, recortando el deseo y/o la imaginación, o ampliando la capacidad de acción. Una vez alcanzado el equilibrio y en tanto permanezca intacto, la “liberación” resulta un slogan vacío de contenido y carente de motivación. (p.22).

La ficción y el tomar un rol protagónico y la construcción de mis personajes autorreferenciales, me permiten explorar terrenos que se alejan de mi realidad. La imaginación va motivando esa capacidad de actuar, desconociendo verdaderamente esos deseos, pero deseoso de hallar lo inexplicable; aquello que pueda ser la real liberación o la finalidad de una búsqueda artística. Hay una liquidez humana que nos hace demasiado cambiantes en la búsqueda de la identidad. Nos presentamos inacabados y trabajamos con nuestras creencias y tradiciones culturales, y al final los cimientos de nuestra vida son arraigos y desarraigos, los últimos evidenciados en los primeros. Esa liquidez se aprecia en la obra de arte y lo aprecio como algo positivo en el arte, ya que hay una inmediatez social implícita que espera un cambio continuo que necesariamente involucra al artista.



Ilustración 24. Ángel Balanta, Te Las Canto, 28x 22cm, 2018

Es difícil definir el objeto y volverlo arte; es una percepción defectuosa de lo que observa, o de su exacta amplitud, o del material con que está hecho. Es un palimpsesto que necesita corroer la ciudad para poner a dialogar temporalidades que se niegan a marcharse. Mi ciudad es anaranjada, es un atardecer que no termina para el anónimo de rostro desgastado. También da cabida a el diente del anónimo que emigra en busca de la identidad. Siento que mi obra es un diario que va evidenciando mi vida y pensamiento, una forma de describir lo indescriptible.

Todos mis dibujos son diferentes formas de retratarme; a pesar de que la imagen es cambiante, siempre soy yo. No pretendo darle una linealidad a mi obra, ya que no tendría sentido hacerlo con algo que me motiva a trabajar precisamente desde su complejidad

inicial. Son precisamente esas imágenes e historias que mi madre en un momento vio como Supotismo, las que me invitan a seguir indagando en mi interior.

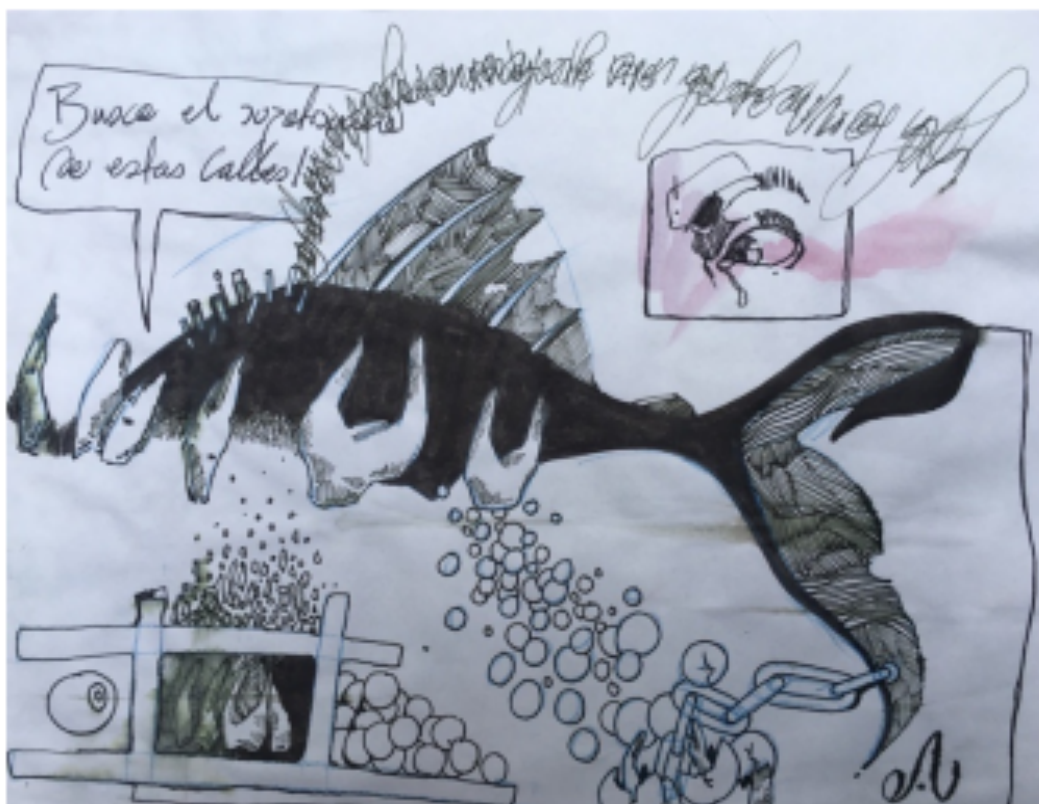


Ilustración 25. Ángel Balanta. Busco el supotismo, mixta sobre papel, 20x30 cm. 2017

No quiero encasillarme en una tendencia, ya que mi proceso creativo se alimenta de todo: historia familiar, caligrafía, cómic, onomatopeyas, tinta, entre otros. Por momentos tomo la figuración desde un punto de vista muy primitivo, sin dejar a un lado la fusión de elementos de tendencias anteriores como la abstracción, además de que la figuración es muy expresiva.

La temática se apoya en la mitología, tradiciones, simbología y la ficción. Algunos de los elementos mencionados los veo en la obra de Raymond Pettibon, uno de los artistas norteamericanos más vanguardistas en la actualidad. Su trabajo se centra principalmente en dibujos con tinta sobre papel, generalmente en blanco y negro, videos animados, dibujos, pinturas con una iconografía familiar para el espectador, además de ensamblar sus dibujos

en el espacio instalativo; una posibilidad que me llama la atención, ya que cada vez más lo incluyo en mi producción.

Pettibon muestra una fuerte influencia visual, originaria de la Costa Oeste. Un contraste entre las subculturas Underground y la ficción hollywoodense. Me identifico con su obra debido a que también realizo contrastes; en mi caso la cultura pacífica formal y la informal que es poco conocida, las tradiciones que tratan de evidenciarse y no desaparecer y el modernismo de nuestra sociedad que refleja incluso fragmentos de pre modernismo. El resultado es una hibridación de imagen y palabra que invita al cómic, la novela gráfica y el arte pop.



Ilustración 26. Raymond Pettibon, Forgetting the Hand, instalación, 2016

Pettibon navega entre datos e imágenes de la cultura popular y los reinterpreta, haciendo de su obra una intermediación con esos elementos y los diferentes sectores de la cultura.

Es la creación de un universo apoyado en una serie de acontecimientos puntuales por momentos con un automatismo que toma forma en el momento en que las imágenes interactúan, dando origen a nuevas historias; una confrontación de situaciones que reunidas adquieren una nueva dimensión.

Inmersión

La intervención no siempre empieza de la misma manera. Puede ser una forma de no caer en el tedio. La iniciación continua de una acción me ha llevado sin que me lo haya propuesto a tocar temas sociales y familiares. Para tal motivo me apropio de herramientas análogas y digitales, experimentando diversas puestas a punto. El abordaje digital de la obra deja una experimentación estética muy dinámica y el avance de la herramienta digital aporta cambios continuos.

Asocio la digitalización de la imagen con la serialización que puede aplicarse a un archivo, pero es necesario explorar dicha posibilidad. De la misma forma veo necesario intervenir la imagen análoga con procesos digitales; es un proceso que deviene de mi interés por el cómic y la novela gráfica, no con la intención de facilitar un proceso creativo, sino hacer en el dibujo desde diferentes posibilidades.

La imagen en mi obra es una ilusión que proviene de una realidad o una virtualidad, ya que acudo a historias de otros para construir mi ficción y por lo tanto mi obra. Las narraciones no son constantes, motivo por el que acudo a los mass media. Me refugio en el cine, la historia de otro que me ayuda a construir un acontecimiento partiendo de un fotograma o un suceso. El monitor conectado a la red se convierte en una ventana que expone sucesos, parte importante de las relaciones sociales de ver y compartir imágenes e historias. Es un espacio que facilita mi búsqueda por la absorción mental y emocional de

diversas formas, que me permita a mí y si es posible a un espectador, intervenir la obra de diversas formas. Nuestra mirada será la encargada de cerrar el círculo al momento de recorrer el espacio o reconstruyendo la memoria enajenada de un ente que comparte *abstracts* de situaciones precisas.

Las historias que me llegaban, las escuchaba con recelo e incredulidad. Al apropiarme de ellas se convirtieron en mi verdad, ya que se hacían validas con mi experiencia individual. Es algo similar a lo que ocurre al leer un libro. La magia termina en el momento en que se deja de creer, debido a que la vida gira alrededor de las historias; hay una necesidad infinita de escuchar, modificar para luego volver a contar, transmitir lo escuchado o visto de una manera más cautivadora. Como lo expone el profesor Frank Rose (2012), La ficción es meramente personal “impresión de vida” (p. 27).

Intervengo acontecimientos en el momento en que irrumpo espacios reservados para la memoria y la imaginación, con la intención de dar un vuelco a lo vivido. Es algo que podría ser improductivo, como los sueños, que dejan un interrogante, pero a pesar de todo siempre buscamos la forma de descifrarlo. Se ha creado un sistema al servicio de los sueños que busca interpretar cada imagen onírica que se presente de manera absurda o abstracta. De igual manera, hago parte de un sistema al servicio de las historias e imágenes, donde mi función es contar historias, cuestionarlas con un alter ego que se encarga de apropiarse de ellas.

Primordialmente, la obra de arte en su proceso de creación es un momento en el que quiero materializar sentimientos estéticos, algo que es demasiado complejo, ya que requiere de saber que signos intervienen, el por qué y cuándo debe finalizar la experiencia estética, además de controlar una energía que crece en la medida en que me sumerjo en un proceso

creativo y se convierte en algo difícil de controlar y traumático, ya que en mi obra el dibujo siempre soy yo transmutando.

La creación de una obra de arte implica solucionar un problema desde lo mental y matérico. Considero que cuando me enfrento al dibujo realizo una ecuación matemática, ya que el trazo es espacialidad y proximidad con lo cercano. El trazo da fe del gesto y el sentimiento, representa más que la marca en una superficie. Si es la interpretación de la realidad o la conclusión desde la ficción, está involucrado un pensamiento diferente, la simbolización, una acción de deconstrucción de la imagen o el pensamiento inicial.

Mi universo se convierte en la asimilación, además de asociación de diferentes momentos y acontecimientos en un mismo espacio que se convierte en un nuevo universo. En él, el concepto tiempo pasa a un segundo plano, ya que lo más importante es el encuentro de los sucesos en este mismo espacio. Llegar a este punto de congruencia requiere de una mirada prosaica encargada de identificar paralelos entre conciencia e inconscientes, además de permitirme materializar esa sensación inicial que se convierte en un performance desde el recorrido por la ciudad y mis espacios, donde encuentro posibilidades estéticas en todo lo presente.

El siguiente paso será escoger los sentimientos estéticos más relevantes y materializarlos. Considero al dibujo y la pintura evidencias de las estaciones de inmersión, debido a que dan fe de lo más importante: La prosaica como proyecto de vida del artista, que necesita ver y sentir para deconstruir y reconstruirlo todo desde la obra.

Yves Tanguy es un importante pintor surrealista francés y muy importante dentro del automatismo. En su proceso de inmersión preconiza lo fantasmagórico y las perspectivas irreales que evocan una atmósfera onírica y atemporal en la que reina el silencio.



Ilustración27. Kay Sage Small Portrait, 1950 Oil on canvas 14 ½ x 11 ½ inches New York, Bequest of Kay Sage Tanguy, 1963.⁷

De su obra me interesa el hecho de que esté constituida por formas abstractas variadas, a veces angulares, agudas y sintéticas, otras veces con un aspecto orgánico que me identifica, ya que en algunos momentos de creación, el dibujo me sugiere la introducción de textura y lo anguloso, que además se reserva para lo agresivo, corrosivo y grotesco.

La autorreferencia abre el umbral de lo agresivo para estimular las sensaciones visuales resultantes de las impresiones materiales como ha ocurrido con la pintura o el dibujo, para citar algunas.

El campo visual en el dibujo empieza a categorizar desde el fondo y la figura, la proximidad y la lejanía. Son parte de un espacio háptico que en el dibujo se asume primordialmente desde lo visual. De hecho, Deleuze & Guattari (1988) afirman que:

Lo Liso nos parece a la vez el objeto de una visión próxima por excelencia y el elemento de un espacio háptico (que puede ser visual, auditivo tanto como táctil).

Lo Estriado, por el contrario, remitiría a una visión más lejana, y a un espacio más óptico (p.499, 500)

Los procesos de inmersión construyen la obra de una manera tan íntima, que se hace necesario salir a flote, impregnarse de otras circunstancias de vida. Al apreciar nuevamente la obra, es posible que volvamos a encontrar un equilibrio donde la razón se encargue de retener el deseo inicial: humanizar la obra en todas sus posibilidades.

Con mi obra busco establecer un proceso de inmersión capaz de generar diálogos con un alter ego, además de hacerlo visible.

Considero que es un método circunstancial, ya que el proceso creativo se estimula de vivencias anteriores, que son interpretadas por un alter ego que se apodera de todos los conocimientos previos, justifica lo sucedido y es un punto de partida en la creación del mundo del dibujo. Es necesario responder a la imaginación aprendiendo a pensar como el alter ego que siempre sugiere pasos de creación a seguir. A pesar de que la pintura me dio ciertas satisfacciones y reconocimientos, para la Maestría tomé la decisión de volver donde todo empezó: el dibujo.

Al finalizar la secundaria, mi padre me decía que tenía la solución en las manos y aun así estaba en una búsqueda. Fue el momento en el que empecé a darle más valor al dibujar, y a los pocos meses trabajaba como retratista. Pronto, representar un modelo y capturar los gestos que identifican al individuo, dejaron de ser motivarme. Es por esa razón

que siento la necesidad de modificar lo que observo, desconociendo los límites. Cada dibujo y pintura han sido narraciones plásticas que parten de una realidad que se va transformando de diversas maneras.

Siento que estoy en deuda con el dibujo, ya que es una acción que ejecuto todos los días y no llega con un horario; es parte de mi vida y motivo por el cual para la Maestría quiero mostrar el dibujo como etapa trascendental de mi vida. La belleza se convierte en un propósito a encontrar, una subjetividad que dificulta el inicio y una vez empezada a escudriñar la obra, se puede caer en el error de agrandar e incluir conceptos preestablecidos de forma, analogía, color y espacio. Desaparece la obra en el momento que no se espera y encontrarla nuevamente se convierte en una tarea difícil.

La obra puede ajustarse a una mirada de un modelo donde se manipula la materia para dar un valor ideal de cualquier experiencia. Existen preferencias estéticas y el artista manipula la materia para dar un valor ideal a una experiencia que culmina en mi caso con un dibujo, una pintura o una instalación.



Ilustración28. Ángel Balanta. Anónimos. Técnica mixta. 50 x 35 cm. 2006

Hay implícito un concepto de belleza subjetivo que analiza lo objetivo. El arte final en este caso será la culminación de una experiencia estética. “La experiencia culmina o se consume cuando el individuo encuentra un sentido a la situación vivida, sea esta inducida o

accidental. En este momento se inicia otra” Dewey (1925). Desde lo artístico, se convierte en una búsqueda con un final incierto donde el artista interactúa con su entorno, la naturaleza cercana.

El arte no es una cosa impasible ante los fenómenos sociales. Toda acción tiene la facultad de fragmentar y generar nuevas posibilidades. El arte es una suerte de abstracción memorística que se rehúsa a la linealidad histórica, cuyo resultado es la fragmentación de la imagen, develando un trasfondo que evidencia inmersiones que son otras miradas de belleza. Una inmersión que puede ser más cruda o íntima, donde el fragmento se convierte en contenedor de significado identitario, que se justifica por sí solo y ayuda en la construcción de un todo: otra belleza.

La fragmentación de la obra de arte aumenta las posibilidades de transmisión. También hay una ampliación de las posibilidades de aceptación del objeto, lo que permite darle un giro al discurso de la cosa. Lo anterior es producto del postmodernismo que a medida que pasa el tiempo se impone sobre la modernidad, fragmentándola lentamente. el fraccionamiento lo aborda de forma clara el filósofo italiano Gianni Vattino (1990), en su libro Sociedad Transparente, sostuvo que:

“a) que en el nacimiento de una sociedad posmoderna los mass media desempeñan un papel determinante; b) que éstos caracterizan tal sociedad no como una sociedad más «transparente», más consciente de sí misma, más «iluminada», sino como una sociedad más compleja, caótica incluso; y finalmente c) que precisamente en este «caos» relativo residen nuestras esperanzas de emancipación”(p. 78).

Los cambios tienen como origen un proceso inmersivo que no es diferente a una experiencia estética independientemente que se lleve al campo del arte y estos cambios son

miradas personales que se cruzan y modifican constantemente, pluralizándolo todo, imposibilitando la unificación de un punto de vista y dando cabida al discurso de lo múltiple que es un cúmulo de esperas.

La imagen postergada espera el momento adecuado para entrar en escena involucrada con otras circunstancias vividas, ya que mi obra transcurre en el aplazamiento de la imagen que convive con otros aplazamientos. La espera es sentimiento estético, es la obra en su forma etérea, que aguarda una acción, mi reconocimiento para convertirse en arte. La postergación madura la prosaica y ahonda la reflexión en torno al hacer, originada por un sentimiento.

Hace algunos años como estudiante de pregrado en la universidad, en medio de una clase de historia del arte, se nos habló de Josep Beuys. Un grandioso artista alemán, con tendencia objetual, preocupado por aspectos políticos europeos. Al escuchar la historia de por qué usaba grasa y fieltro en sus obras, supe que no existía arbitrariedad en su propuesta artística. Su propuesta diversa y que encajaba en todos los espacios de la vida no terminaba de convencerme.

Fue hasta el año 2009 cuando tuve la posibilidad de observar su obra en una sala del MOCA en Los Ángeles, California, cuando pude comprender la magnitud de su propuesta y como iba más allá de lo artístico. Veo en Beuys la filosofía, la religión, el mito y lo más humano del ser. En esa ocasión mientras sentado en una silla observaba un extenso video donde cubierto con un fieltro, se metía en una jaula y por horas confundía a una loba, hasta que descubría su cuerpo para luego salir de la jaula, ante la mirada atónita del animal. La acción me llevó a pensar que Beuys se sumerge en toda experiencia de vida, la que no es diferente a un cúmulo de experiencias estéticas.

Mi día, desde el inicio hasta el final, se comprende de sentimientos y experiencias que bien podría presentar como video, performance o instalación sin necesidad de forzar nada. Pensaba en la confusión del animal tratando de calibrar modalidades sensoriales a partir del gesto de Beuys, que se convertía en una nueva representación mental para la loba, sin dejar de estar temerosa de lo que se podía revelar. Es otra mirada, esa que piensa en el hambre, en la supervivencia, la libertad, sin saber qué decisión tomar, así como posiblemente lo pensó Beuys.

La acción como experiencia estética involucrada con la vida, es el accionar de Beuys. Hay una humanización de la vida reflejada en la obra que también se observa naturalizada. La complejidad de la obra aparece en el momento en que se quiere separar la acción en particular para llevarla a un espacio expositivo, ya que irrumpe en un nuevo entorno con una propuesta que puede o no ser permanente.

Para Beuys, la obra debe ser efímera como la vida; de hecho, la obra es fragmento de la vida y lo efímero hace parte de nuestra naturaleza.



Ilustración29. Joseph Beuys, I like America and America likes me, 1974

El hombre ha buscado su inmortalidad desde la religión, el pensamiento trascendental, y el arte, por citar algunos ámbitos. La búsqueda desde el arte debe girar alrededor de la reflexión y no en la perdurabilidad matérica. En este sentido, Bauman (2009) considera que:

Cada decisión será sin remedio arbitraria; ninguna está libre de riesgos y asegurada contra el fracaso y futuros arrepentimientos. Para cada argumento a favor de una elección, puede encontrarse un argumento en contra, no menos convincente. Por brillante que pueda ser la luz de la nebulosa, no nos asegurará contra la eventualidad de vernos obligados, o de desear, volver al punto de partida.(p. 68)

En mi proceso, las decisiones del arte son igual de importantes que las decisiones de la vida, puesto que son el mismo punto de partida. No es algo que se disfrute plenamente, ya que la realización de una obra puede contener más horas de incertidumbre que de creación. Las ideas cambian en la medida que las repensamos y hay momentos en que vale la pena expulsarlas antes de modificarlas de tanto imaginarlas.

Cuando Beuys ingresa al movimiento *fluxus*, que tiene raíces neo dadaístas, uno de sus objetivos es difuminar los límites entre las artes; considero que fue el motivo de mi sorpresa al observar sus obras. Pude apreciar la cotidianidad de un hombre, sus objetos, uno que otro dibujo, lejos de evidenciarle a una persona del común que se encontraba en una exposición, si los objetos se ubicaran en un lugar diferente a una sala expositiva.

Al recordar mi visita al museo de California MOCA, me centro en una caja de madera que contiene botellas de leche, las cuales están vacías. Fue una obra que activó un recuerdo involuntario, me lleva a mi niñez en Florida Valle y me sienta a esperar a mis

padres que lleguen con los alimentos; entre ellos, las botellas de leche. Me encuentro frente a la cotidianidad llevada al museo, que me hace pensar que mi obra como la de Beuys, ya inició y posiblemente ni mi muerte la detendrá; se transformará debido a que se encuentra en mis pertenencias, mis diálogos, los espacios permeados y condicionados por mi presencia que se convertirán en nicho de otros seres.

La diversidad es responsable de conclusiones únicas como el dibujo, el hábitat o el alter ego. De no haber salido de San Agustín, posiblemente mis reflexiones no girarían alrededor de la prosaica y la identificación del acontecimiento como sentimiento estético y obra de arte. Mis reflexiones podrían estar girando alrededor de la cotidianidad monte adentro: la siembra del guineo, la distancia desde la plantación hasta el pueblo o cómo evitar que los pájaros se comieran el arroz de las plantaciones de mi abuela.

Al apreciarme desde afuera como si fuera otra persona, aprecio el arte y la estética de una forma muy humana que no precisa de un espacio expositivo diferente a mi hogar, que es desvelador de una instalación animada, cambiante y por instantes efímera si se requiere el dinamismo. Es mi terapia, como lo fueron la grasa y el fieltro para Beuys, lo salvaron de morir, pero no lo curaron; el acontecimiento no sanó y siempre habrá posibilidad de activarlo. veo el arte en el suceso que me saca de mi estado de reposo para luego darme consuelo. No me sanará y no lo deseo, pues de ser así, ya no lo estaría consumiendo, y a medida que pasa el tiempo soy más adicto a la estética que me sirve de soporte para mi obra de arte.

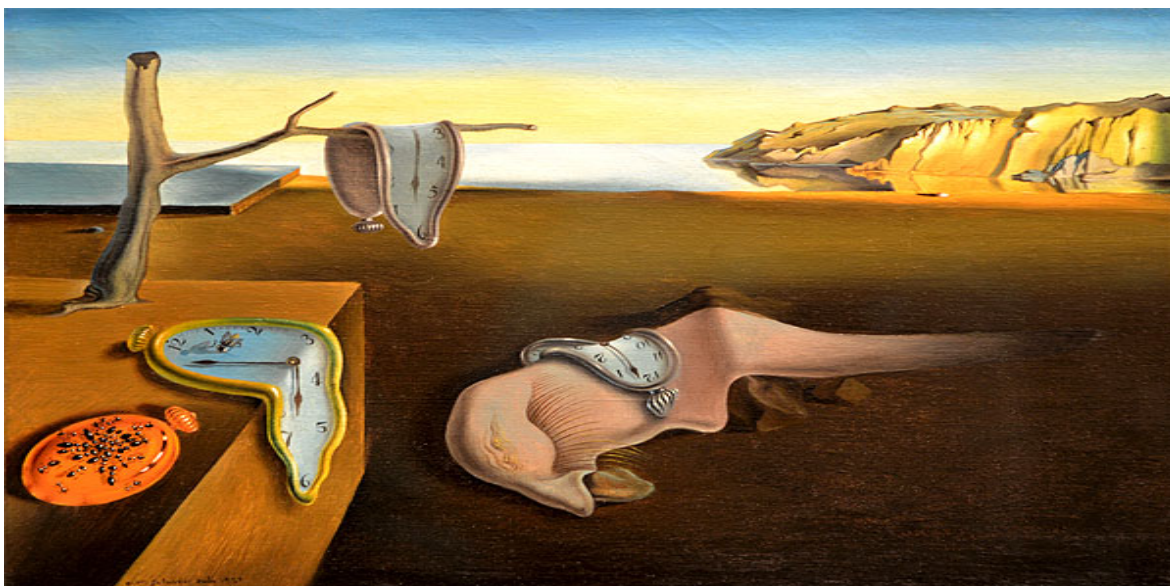


Ilustración30. La persistencia de la memoria. 1931. Óleo sobre lienzo, 24,1 x 33 cm. Fundación Gala-Salvador Dalí.

Recurrir a las analogías, momentos de euforia y depresión para validar mi obra de arte, me llevó a analizar la obra del artista Español Salvador Dalí. La irracionalidad del inconsciente influía en su automatismo, que asumía el control de la obra. Es algo que yo asumo desde el protagonismo del inconsciente en las etapas creativas, llenas de ficción, tomando acontecimientos reales como punto de partida.

El método paranoico crítico se apoya en el preestablecido de las imágenes, objetos y cosas, punto de partida de la mayoría de los artistas, pero en este caso, sobre estos elementos actúa el subconsciente de forma crítica, trayendo a escena el caos y el delirio interpretado desde el subconsciente.

Las asociaciones sistemáticas son propias de la paranoia. Para Jacques Lacan, médico psiquiatra y psicoanalítico francés, el origen de la paranoia está en una alucinación. La interpretación y el delirio no son momentos de consecutivos sino coincidentes. La paranoia en un artista se convierte en una potente energía creativa que va concretando

nuevos universos y formas estructurales repetitivas que se convierten en ritmo y una ley de semejanza.

Dalí argumentaba que su método era una aptitud espontánea de un conocimiento irracional, basado en la asociación interpretativa-crítica de los fenómenos delirantes. Las ideas fijas de Dalí pueden ser extravagantes, extrañas, además de persistentes. Es una declaración que deja muy claro que Salvador Dalí tiene un método, que puede construir un tema definido en su obra de arte, puesto que en los trastornos delirantes aparece un grupo de ideas delirantes en torno a un mismo tema con carácter persistente. Tampoco busco definir un tema en mi obra, pero la presencia de un alter ego expone acontecimientos vivenciales que se convierten en temas exponenciales que se sostienen gracias a mis vivencias y las de otros.

Referenciado en el psicoanalista francés Lacan, ve el delirio como un error de juicio, y por lo tanto una interpretación falsa, o que aleja su propuesta de los surrealistas tradicionales, ya que los últimos se apoyaban en lo onírico, y a pesar que el inconsciente siempre está presente, pues no implica una desconexión total en la comunicación, además siempre prevalecen la intención y la experiencia.

El psicólogo Huberto Bogaert (1992) argumentando acerca de la psicosis, que es un síndrome con el que representa la paranoia y otras posturas psicológicas, que implican una ruptura del sujeto con la realidad afirma que:

El lenguaje permanece inaccesible, aun cuando reaparezca en lo real. Lo importante no es qué determinado aspecto de un discurso pueda resultar incomprensible; sino, justamente, que dicho discurso esté cerrado frente a toda tentativa dialéctica, de manera que resulte imposible integrarlo al diálogo. p. 33).

Veo aquí la razón por la que es difícil explicar un proceso de inmersión, no solamente en Dalí, sino en algunos artistas modernos y la mayoría de los postmodernos. El surgimiento de nuevos universos por parte del artista es religión para él: se trata de creer en su hacer.

Dalí fue reconocido mayoritariamente como surrealista, mi obra tiene otras aristas, pero al igual que la de él, tiene un poder representativo de emociones sistemáticas, propias de una fuente. En su caso la paranoia, en el mío alter egos.

No dejo de lado lo onírico de la imagen, que puede invitar al surrealismo, puesto que también me nutro de los sueños, pero el alter ego también vive *lapsus* de paranoia. El ego o yo especular, necesita inventar un demonio que alimente su llama creadora.

El método paranoico crítico de Dalí, supuso un nuevo abordaje desde el arte. Es la creación de un universo que va más allá de lo onírico y tiende a convertirse en algo inquietante y perturbador. La mezcla de la realidad con imágenes no pensadas, no representa tranquilidad ni zona de confort por parte del artista, lo que enaltece su obra y método, que iba más allá de la representación gráfica bidimensional. Dalí justificaba su mirar y sentir la vida, lo que lo llevo a impregnar de su poder creativo todo lo que le rodeaba, dando un nuevo significado a lo existente.

En la ciudad de Pereira se han venido consolidando una serie de espacios emergentes, que se apoyan en los ya consolidados, fortaleciendo la exposición de miradas por parte de artistas referenciados y otros que empiezan a proyectarse en la región. A estos espacios de circulación, se le suman los virtuales, que han venido tomando fuerza, además de que posibilitan la interacción con individuos y galerías de cualquier parte del mundo. Las exposiciones en la ciudad atraen nuevos públicos, que requieren de un espacio donde la obra es pretexto para el punto punto de encuentro.

El evento se convierte en un espacio donde el espectador aprecia la obra, el artista, el *souvenir* y al otro. Los espacios físicos y virtuales evidencian diálogos contemporáneos. Los espacios expositivos auto gestionados se convierten en estrategias expositivas incluyentes, que vinculan a artistas que ven difícil la posibilidad de su obra. Se crea una jerarquización expositiva y el artista empieza a escalar e introducirse en determinados espacios. Pierre Bourdieu (2002) lo define de la siguiente manera: En el campo artístico, operan ciertas reglas y se estructuran los capitales de una manera particular. En términos analíticos, un campo puede definirse como una trama o configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Esas posiciones se definen objetivamente en su existencia y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes.

La exposición se convierte en un espacio que requiere del reconocimiento de los espectadores para validar otros espacios, una determinada crítica y qué tanto es arte. Entra en juego el entendimiento o no de la obra, su concepto de estética y puesta en escena, abriendo un nuevo diálogo, diferente a la intención del artista. He mirado las redes sociales como una posibilidad de llegar a públicos con los que puedo dialogar de manera más fluida a través de mi obra, sin la formalidad de acceder a espacios de la ciudad que agrupan menos personas y el resultado puede no ser el que espero.

José Antonio Suarez es un Artista Colombiano que va configurando su realidad desde el dibujo, su vida es para el arte; cientos de libretas y grabados que se convierten en un registro de su cotidianidad. Su hacer cotidiano en la bitácora hace parte de una acción tan indispensable como respirar. Se van tejiendo diversas realidades en el papel, de forma que aparecen nuevas interpretaciones del entorno.



Ilustración 31. José Antonio Suarez. Páginas interiores del libro Páginas con renglones, 2011, 2012.

La obra de José Antonio Suarez me impactó, ya que me acostumbré a llevar una bitácora o una libreta siempre conmigo, debido a la necesidad de tomar apuntes y dibujar cuando surgía una idea. Al ver los dibujos de Suarez me di cuenta que lo importante no era centrarme en un tema o problema; desde ese momento empecé a comprender que tengo una energía que se transforma en figuración, abstracción, con diferentes temas y sería coartar la producción si se tratara de contenerla.

Kevin Mancera es un artista bogotano que en su obra muestra una introspección que exalta las pequeñas tragedias cotidianas. Rápidamente se ganó el reconocimiento y pasó a ser considerado como uno de los mejores dibujantes del país.

Mancera dice: “El dibujo tiene mucha cercanía con la gente, no es tan elaborado como una pintura. Los míos están hechos con lápiz”. En la exposición *Sobre el fracaso*, fue necesario leerse todo el diccionario para buscar palabras con significado negativo, dibujar con rapidografo en papel rosa para de esta forma, contrastar la carga negativa.



Ilustración 32. Kevin Mancera. Adiós para Siempre (2014)

Adiós para siempre presenta una serie de dibujos que recuerdan la catalogación de objetos, plantas o animales a través de criterios taxonómicos. Típico de la ilustración y por lo tanto del enciclopédico, el dibujante trae a la mente animales y plantas extintas, y mujeres y hombres que demostraron trascender a la cultura por haber elegido suicidarse. Nos encontramos con las mascotas de amigos y conocidos que ya no están con nosotros, los

barcos que son memorables para sus naufragios y los accidentes de tráfico hecho famoso por las celebridades que murieron como resultado.

Su obra ha tratado temas como el odio, la tristeza, el fracaso y la felicidad, pero Mancera sostiene que no le gusta escribir sobre su trabajo y que prefiere explicar lo que hace en una frase: “No soy tan inteligente para criticar el arte, esas conclusiones acerca de lo que uno quiere decir las sacan personas que se dedican a leer las obras de otras personas”. Asegura que no le angustia producir para vender y que, por el contrario, prefiere preocuparse por qué va a dibujar o qué nuevo libro va a comprar.



Ilustración 33. Kevin Mancera. De la serie Yo no soy de aquí. 2016

Un extraño es alguien que suele mirar más curiosamente al medio ambiente que aquellos que viven en él como costumbre, y en mayor medida si es un artista cuyo objetivo principal es capturar lo que ve en el papel. De esta extrañeza, de esta falta de familiaridad,

se originan una serie de dibujos ejecutados en tres lugares muy diferentes: Sao Paulo, Amsterdam y Ciudad de México.

La capacidad de Mancera de abordar diferentes temáticas desde el dibujo, me motivan a realizar “Supotismo”: un proyecto donde me muestro en estado de reposo y ese es dibujando; es el dibujo como punto de partida y evidencia del pensamiento vago o profundo que me acompaña cada día, convirtiéndose en una necesidad de cómo hacerlo, pero al final la solución queda en una pequeña libreta.

Como conclusión puedo decir que lo más interesante del proceso de inmersión es la vivencia del artista, donde no existe una línea de tiempo que articule las escenas ni hay un razonamiento lógico y desde mi proceso comprendo que no debo clarificar un pensamiento abstracto. La inmersión es la pureza de la obra donde todo tiene lógica en la medida en que no se trate de clarificar la energía creadora.

Influencias

Luis Roldan:

Una de las preguntas que me sugería el papel en mi niñez era: ¿qué debe incluir el espacio en blanco? El artista Colombiano Luís Roldán, en la década de los 90, recurre a la ficción de la cotidianidad; acontecimientos reales que se van distorsionando ya que apoderamiento objetual de los espacios recorridos para llegar a convertir estos objetos en instalaciones cargadas de historias irónicas y fantasiosas. Su obra aparece como una extensión del dibujo y la pintura, punto de partida del artista.

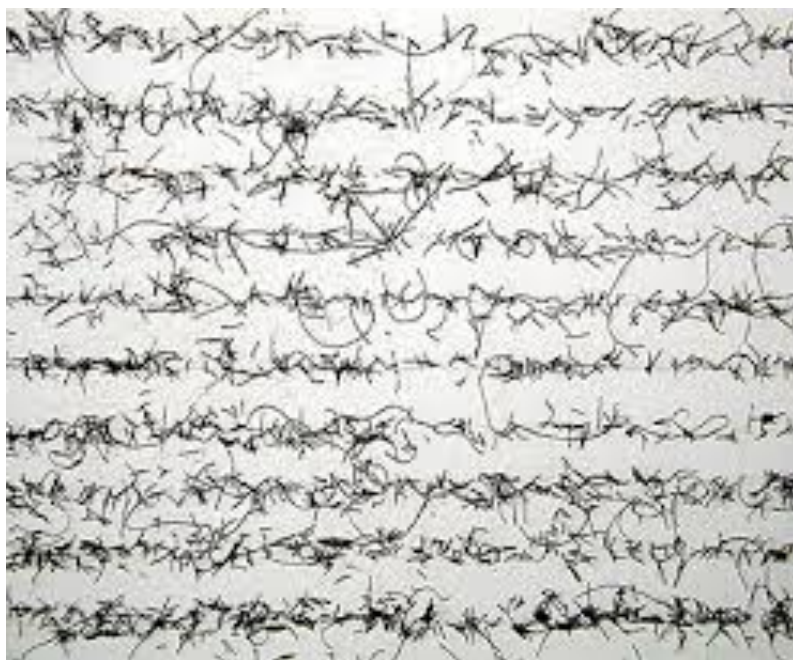


Ilustración 34. Luis Fernando Roldan, Sueños, 2003. (Detalle)

Para mí fue muy importante ver las posibilidades y recursos de Roldan, siendo el dibujo el punto de partida para la construcción plástica, pues en mis inicios vi al dibujo como punto de partida para llegar a la pintura. Con el paso del tiempo me di cuenta que era el dibujo el pilar fundamental de mi universo y desde allí se avizorarían otras posibilidades. En Roldan siempre aparece una pregunta de manera didáctica, y entonces una obra genera otra obra y esa otra, en una inmersión que requiere del acontecimiento espontaneo, sin que haya una preocupación por el material, ya ellos siempre están ahí a la espera de ser utilizados. Su curiosidad lo convierte en recolector de objetos que va recogiendo de las calles, para luego utilizarlos en proyectos de arte.

En una entrevista que se le hacía, Roldán argumentaba que empezó a buscarle humor al ente que relata por medio de la obra y que nace de diálogos interiores. Es un humor inesperado, un automatismo que activa su entorno en el momento de la creación,

pero rápidamente empieza a independizarse y reclama su mundo, lo que convierte al artista en un parodiador espontáneo.



Ilustración 35. Luis Roldán, Pájaros. Dibujos sobre papel. 2015.

Roldán argumenta que no le gusta la palabra nostalgia, porque no desea hacer algo que ya pasó. A pesar que el vivir fuera del país te acerca a la nostalgia eso le sirvió para realizar una serie de interrogantes que se convirtieron en una retroactividad positiva.

Como artista es interesante pensar en algo pasado, pero también es bueno soltarlo de la nostalgia y que más bien te produzca un placer. Está bien agarrarte de tus pasados, recuperar tu historia, saber de dónde vienes, pero mirar con nostalgia vuelve enfermiza la situación.

En mi época de colegio escuchaba hablar de Luis Roldán, sus dibujos casi invisibles, pero que dejaban una delicada huella en una superficie. No era algo que pudiera comprender y era precisamente eso lo que me llamaba la atención. No existía una necesidad de clarificarle al espectador esa exploración del ser, observaba la intimidad del artista, un

deseo de compartir lo incomprensido. Posiblemente fue esa incomprensión la que en su momento me hizo comprender cosas que yo hacía en el momento de dibujar

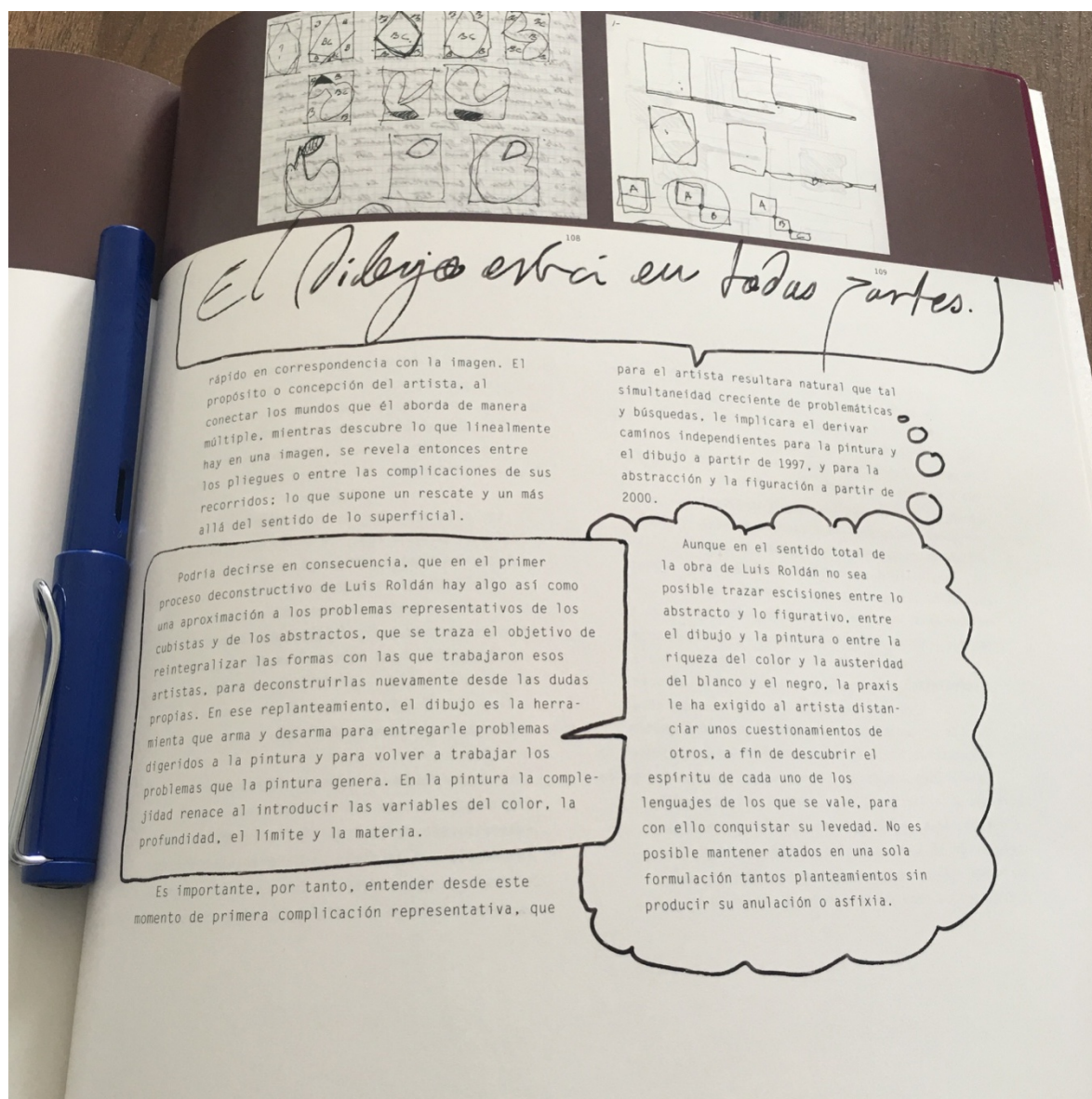


Ilustración 36. Ángel Balanta, 2018, Intervención del Segmento 1 del libro Luis Roldán 2007.

David Rieff, en su libro *Elogio del olvido* reflexiona alrededor de la memoria humana y el paso del tiempo, como algo que en muchas ocasiones puede ser conflictivo o constructivo en la proyección de sociedad. Sus conclusiones sacadas de décadas de trabajo periodístico me ayudarán en la construcción del proyecto textual.

El dibujo es mi vida en diferentes facetas, por lo que en él se podría observar inclinaciones y preocupaciones. Es un sueño inacabado algo abstracto que deseas compartir, pero de no hacerlo, sigues soñando. El dibujo es en sí una necesidad de materializar y transformar pensamientos para sí mismo; es una energía desbordada que muchas veces me sorprende y genera otros cuestionamientos en mí, por lo cual, como primer espectador siento que soy el objetivo principal. Dibujo para mí. Es un proceso de poner en orden, pero así no lo hagas, la cosa sigue estando ahí.

¿Hasta qué punto interviene esa presunta interpretación del espectador mi obra? ¿Qué tan permeada está con el concepto desconocido de uno o varios espectadores? ¿Qué tanto causará un repensar estético? Si bien me veo como un primer espectador, el que decide qué sale y no sale de mi taller; qué puedo y qué no debo expresar ¿hasta qué punto esa primera aceptación de mi propuesta necesita una revalidación del otro? La musa de un artista es el caos, podría mencionar inconformidad desde la *techné*, el ordenamiento social, la misma naturaleza desbordada a la que un pensamiento o gesto creador, le puede agregar más miradas.

Siempre ha existido en mí un deseo de materializar pensamientos. Una satisfacción y necesidad de creación difícil de controlar que alimenta mi ego. Siempre he sentido la necesidad de expresarme con el dibujo y ha sido una imagen de entrada para el diálogo que quiero entablar con otras personas. Es un disfrute debe ser compartido y es lo que me hace artista: la necesidad de un espectador con el cual interactuar, cuestionar y reflexionar

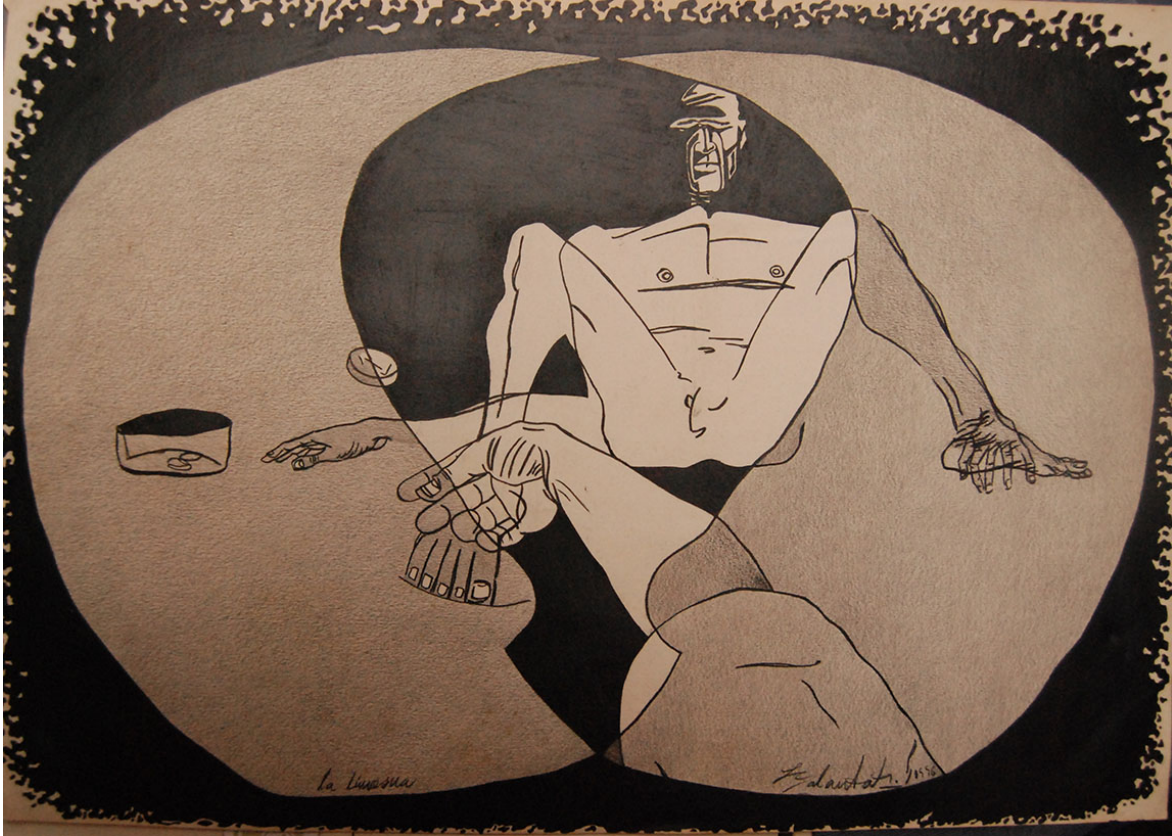


Ilustración 37. Ángel Balanta, Limosna, Carboncillo sobre papel, 50 x 35 cm, 1996

Mi obra es una puerta abierta que deja ver parte de mi interior, una intimidad espacial, la cual no se rige por una geografía lineal; es una territorialidad afectiva donde no me cohíbo ni condiciono. Hay aprehensión de las cosas (incluido el otro) en diferentes escalas de aceptación de lo cercano, de la interiorización de lo otro y performar a partir de ese involucramiento que no es una especialidad continua y que incrementa mi archivo. Hay un apoderamiento del lugar y no es necesario mimetizar para evadir una mirada crítica de lo que otros ven.

Voy realizando apropiación continua, una interiorización y exteriorización, que va generando cambios y diálogos conmigo mismo, con las cosas, con el otro y con los sonidos como fondo que amenizan la escena; susurros ciudadanos, inconclusiones no de uno, sino de muchas cosas que no permiten contemplar el silencio. Se convierte entonces el silencio en

un mito, algo que creemos sentir, pero siempre será interrumpido por presencias que pueden ser insignificantes, pero están ahí para ser contempladas. El sonido es el fondo de una escena continua; no hay una voz de corte y se convierte en algo rizomático que por momentos puede ser inentendible, pero a la vez inevitable.



Ilustración 38. Ángel Balanta, Salastre, tinta sobre papel, 28x43cm, 2018

Siento que estoy compartiendo territorios con otros que figuran como anónimos, me identifico con ellos para ampliar el contar mi vida con nuevos personajes, convirtiéndome en un incitador visual, invitando permanentemente a las ausencias que anhelamos poseer desde el cuerpo y nuestro espacio, posiblemente con el ánimo de ampliar archivos

vivenciales que están en reposo, que son parte de mi pasado y desean activarse en algún momento.

Uno de mis grandes placeres es comer. siempre lo ha sido. Siendo niño, cuando comía demasiado, mi madre me llamaba la atención diciéndome: “Salastre”. Era una manera de decirme que debía parar. Alguna vez le pregunté cuál era la razón por la que me llamaba Salastre, a lo que me respondió que se trataba de un hombre “Río adentro” en la zona pacífica, región donde yo nací, que comía mucho y murió atragantado.

Desde ese momento empecé a imaginarme cómo era Salastre, cómo era su contextura, sus facciones, hasta que me doy cuenta que Salastre soy yo. Mi alimento es visual, cuando estaba solo, mi madre me decía que saliera a la calle a pasear y conocer amigos y empecé a atragantarme visualmente. Todo lo devoro y no quiero dejar que algo salga. En estos momentos quiero hacer un inventario de todo lo que se encuentra en el estómago de Salastre, que no es otro diferente a quien escribe.

El dibujo autorreferencial es mi punto de partida. Después de indagar diversas posibilidades que me sirvieran como punto de apoyo para estructurar mi propuesta de creación, llegué a la conclusión de que mi proceso artístico inicia en el dibujo. Quise utilizar las herramientas que siempre he tenido a la mano: el dibujo como ejercicio diario que le da sentido a mi vida, pero en esta ocasión no como un simple boceto, sino configurado como proceso estructural que alude a mi vida.

Me refiero aquí a la auto referencia que me lleva a hacer un ejercicio de memoria que involucra mi pasado y mi cotidianidad. Estrella de Diego en su libro NO SOY YO dice que *“la autobiografía acaba por estar en todas partes, en cada rincón del relato cultural. Siempre ahí: al acecho”*. Hay un interés cada vez más creciente hacia la publicación de la intimidad.

En conclusión, la obra de arte es una representación física del suceso estético que emerge de la mirada prosaica y esta es reflejo de mi cotidianidad, un proceso vivencial que involucra el pasado y el presente en un proceso inmersivo que da origen a nuevos procedimientos plásticos y estéticos, extendiendo el gesto del hacer desde otras miradas.

La niñez se convierte en fuente de creación, sostenida por acontecimientos mágicos fruto de la tradición ancestral, que no ponía límites entre la realidad y la ficción. Con el paso de los años, pretendo que esos límites coherentes no constituyan barreras categóricas en mi obra.

La intuición se convierte en dispositivo creativo y umbral que direcciona a nuevas posturas plásticas y estéticas. Lo anterior se sustenta en el hacer y es en ese instante donde el pensamiento se convierte en pieza fundamental de una máquina, cuyo objetivo es articular cuestionamientos y convertirlos en propuestas tangibles, que son mi obra.

La búsqueda autorreferencial se justifica en una inmersión que se apoya de la observación cotidiana que sugiere y estructura contenido. Al mismo tiempo se apropia del signo en la medida en que lo asocia a un origen. Esa búsqueda se mueve entre lo analógico y lo digital, generando nuevos interrogantes. Se trata de fusionar miradas paralelas externas y confrontarlas con mis orígenes, logrando expandir mi ficción.

En la prosaica se encuentra la esencia del dibujo, asumiéndolo todo desde la estética y en ese instante se constituye como reflexión alejada a lo evidenciable.

El gesto a priori es un reflejo que vive en mi inconsciente, razón por la que evidencia mis vivencias, recuerdos y temores. Es la premisa para marcar un actuar en un instante sin la necesidad de acondicionar el hacer del momento a un estilo. Va de la mano con la autorreferencialidad como construcción continua implícita en la vida y se dinamiza partiendo de la cotidianidad del artista.

Al asumir el arte negro como faceta obligada de mi obra autorreferencial, es evidente una postura decolonial, que refleja el racismo, el olvido, además de llevarme a apoyarme en la memoria para mostrar una realidad olvidada. Veo el arte negro como una propuesta minoritaria pero rica, que necesita fortalecerse en una sociedad pluricultural que algunas veces se quiere identificar con la cultura negra en algunas facetas, pero desconociendo un pasado importante.

Mi postura anónima en la ciudad se refleja en la obra como metáfora visual que se nutre de simbolismos algunas veces inexplicables, pero que funge de detonante reflexivo frente a otros contextos sociales. Al recorrer la ciudad, realizo una acción performativa que me deja residuos visuales que materializo a través del dibujo. Es una irrupción espacial necesaria para crear mi obra; el recorrido da sentido a mi obra y por lo tanto a mi vida. El entorno externo amplía mi concepto de hábitat y lo llevo a hombros, de la misma manera que cargo con San Agustín Cauca, mi pueblo, por lo que considero a mi obra como una propuesta testimonial.

Siempre me he preguntado por el porqué del dibujo en mi vida. La presencia del interrogante es suficiente para que siga viva la intención de dibujarlo todo, siendo lo más importante vivirlo todo. Lo vivido es el sentimiento estético que quisiera compartir, a veces sin saber cómo hacerlo. La articulación de escenas lógicas que al estar una al lado de otra puede tocar lo absurdo, me lleva a plantear pensamientos abstractos de la misma manera en que ocurre con los sueños.

Luego de mirar diversas posibilidades llego a la conclusión que el dibujo autorreferencial es el punto de partida que me ha ayudado a explorar otras propuestas con un punto de apoyo. El dibujo ha sido una acción que le da sentido a mi vida; no me refiero

solamente a la techné. Me refiero a todo, ya que el dibujo desde la mirada, se encuentra inmerso en todo lo visto e imaginado.

CONCLUSIONES

“Si la construcción de un puente no enriquece el conocimiento de los que en él trabajan; entonces, ese puente no tiene porqué construirse”

Franz Fanon (s.f.)

Para empezar con las conclusiones de mi trabajo de grado, considero pertinente y necesario, reflexionar acerca del epígrafe de Franz Fanon que utilizo en el introito de este apartado, cuyas resonancias me permiten establecer que todo proyecto u obra debe tener beneficiarios, de no ser así, ese plan no tiene razón de ser y bajo ninguna circunstancia amerita que se realice; desde ahí, anhelo que mi obra inspire a otros, a los que me siguen, a los que me rodean, y a los nuevos, porque cada vez hay más nuevos.

Desde este atalaya, resulta trascendental aclarar que mi obra de arte es una representación física del suceso estético que emerge de la mirada prosaica que refleja mi cotidianidad, un proceso vivencial que involucra el pasado y el presente en un proceso inmersivo que da origen a nuevos procedimientos plásticos y estéticos, extendiendo el gesto del hacer desde otras miradas. La niñez se convierte en fuente de creación, sostenida por acontecimientos mágicos fruto de la tradición ancestral, que no ponía límites entre la realidad y la ficción. Con el paso de los años, pretendo que esos límites coherentes no constituyan barreras categóricas en mi obra y que sean inspiración para quienes han de recorrer los senderos por donde he transitado.

El dibujo en mi proceso se ha convertido en una necesidad de vida, ya que por medio de este dispositivo, reinterpreto la mi realidad, la de otros e incluso lo ficcionado que

ha llegado a mí. La intuición se convierte en dispositivo creativo que contempla nuevas posibilidades que van configurando mi obra de diversas formas. Acudo a un proceso de abyección, buscando esos lugares de atascamiento y expongo esos miedos con el final ya acontecido o trato de buscar un final feliz.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Álvarez, F. (2010). La Autorreferencialidad de la Experiencia Estética. Revista Estética y Teoría de las Artes, Número 9.. ISSN 1697 - 8072.

Bauman, Z. (2009). El Arte de la Vida. Barcelona, España: Espasa libros

Bauman, Z. (2017). Retrotopía. Barcelona, España: Editorial Paidós

Bogaert, H. (1992). Enfermedad mental, Psicoterapia y Cultura. Santo Domingo: Editorial Instituto Tecnológico de Santo Domingo

Bourdieu, P. (2002). Campo de poder, campo intelectual. Itinerarios de un concepto. Buenos Aires, Argentina: Editorial Montessor

Bourriaud, N. (2006). Estética relacional. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora

Bourriaud, N. (2008). Estética Relacional. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora

Bourriaud, N. (2009). Radicante. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora

Chastel, A. (2004). El gesto en el arte. Madrid, España: Editorial Ciruela

Dewey, J. (1925). Citado por: Montenegro Carlos en: Arte y experiencia estética: John Dewey. Recuperado el 17 de diciembre de 2018. Disponible en:
<http://csifesvr.uan.edu.co/index.php/nodo/article/viewFile/362/262>

Diánoia. (Noviembre 2006). Vol. LI. N°. 57

Eliade, M. (1999). Mito y Realidad. Barcelona, España: Editorial Kairos

Foster, H. (2001). El Retorno de lo Real. Madrid, España: Ediciones Akal

Gómez, P. & Walter, M. (2012). Bogotá Colombia: Universidad Distrital Francisco José de Caldas,

Gómez, P. P. (1964). Estéticas decoloniales. Entrevista a Pedro Gómez. Recuperado el 15 de diciembre de 2018. De:

<https://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/estart/article/view/11531/12519>

Groys, B. (2008). Obra de Arte Total. Stalin, Topología del arte. La Habana Cuba: Centro teórico Cultural

Kant & I. Kritik der Urteilkraft, (2003). Mit einer Einleitung und Bibliographie hrsg., von Heiner F. Klamme, mit Sachanmerkungen von Piero Giordanetti, Felix Meiner, Hamburg, 2001 («KdU», parágr. B XLIV); (Crítica del discernimiento. Trad. Roberto R. Aramayo y Salvador Mas, Antonio Machado Libros, Madrid)

Mandoki. (2006). Citado por Arbelaez Pedro, en Katya Mandoki - Prosaica 1. Recuperado el 19 de diciembre de 2018. De: http://www.academia.edu/4177372/Katya_Mandoki_-_Prosaica_1

Milanesi & Cervera. (2008). Sociología de la religión. Madrid, España: Editorial CCS

Quintana, L. (2016). La estética de la política y la política de la estética: colaboraciones, pasajes, fronteras. Colección General, 1–28. <https://doi.org/10.7440/2016.03>

Quiroga (1949). Actas del Primer Congreso Nacional de Filosofía. Mendoza, Argentina: marzo-abril 1949, tomo 3 - Malvina Rosa Quiroga. Recuperado el 17 de diciembre de 2018. Disponible en: <http://www.filosofia.org/mfb/1949arg.htm>

Ramos, M. A. (2001). "Quizá la distancia sea duda" en estrategias del dibujo en el arte contemporáneo. Madrid, España: Editorial Cátedra

Rancière, J. (2011). El Destino de las Imágenes. Buenos Aires, Argentina: Editorial Prometeo Libro

Rieff, D. (2017). Elogio del Olvido. Barcelona, España: Penguin Random House Grupo Editorial

Rose, F. (2012). The art of immersion. New York, USA: W.W. Norton & Company Editorial

Sloterdijk, P. (2004). Esferas II. Barcelona, España: Editorial Ciruela

Sloterdijk, P. (2017). Estrés y libertad. Buenos Aires, Argentina: ediciones Godot

Vattimo, G. (1990). La Sociedad Transparente. Barcelona, España: Ediciones Paidós